

*Johann Moritz Rugendas in Mexiko
Malerische Reise in den Jahren 1831–1834*



ERRATA

Wir bitten Sie höflich, nachstehende im Druck leider nicht durchgeführte Berichtigungen zu berücksichtigen:

Seite 8, Spalte 1, Zeile 14 = 159 statt 158

Seite 9, Spalte 2, Zeile 13 = künstlerischem statt künstlerischen

Seite 10, Spalte 1, Zeile 9 = Serra da Estrela statt Serra de Estrela

Seite 10, Spalte 1, Zeile 10 = Dort statt Dorf

Seite 30, Spalte 2, Zeile 4 von unten = ist fließend statt fließend

Seite 40, Abb. 64 ohne *

Johann Moritz Rugendas in Mexiko
Malerische Reise in den Jahren 1831-1834

Johann Moritz Rugendas in Mexiko
Malerische Reise in den Jahren 1831 – 1834

Ausstellung des Ibero-Amerikanischen Instituts
Preußischer Kulturbesitz in Berlin

13. Dezember 1984 – 23. Februar 1985

Gestaltung der Ausstellung und Katalog:
Renate Löschner

Umschlagabbildung:
Kat. Nr. 22: Arrieros auf dem Weg nach Veracruz

© 1984 Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch einzelner Teile,
oder fotomechanische Wiedergabe verboten.

Fotos: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

Gesamtherstellung: Druckerei Hellmich KG, Berlin

INHALTSÜBERSICHT

Wilhelm Stegmann: Geleitwort	7
Renate Löschner: JOHANN MORITZ RUGENDAS	
LEBEN UND WIRKEN DES MALERS	
VOR DER MEXIKO-REISE	
Herkunft und Ausbildung	9
Die Brasilienreise 1821–1824	10
Beginn der künstlerisch-wissenschaftlichen Zusammen- arbeit mit Humboldt	11
Zur »Voyage Pittoresque dans le Brésil«	13
Aufenthalt in Italien	14
MEXIKO 1831–1834	
Zum Verlauf der Reise	19
Zu den Bildern	21
Malerische Reise	23
KATALOG DER ÖLSTUDIEN	
Landschafts- und Genrebilder	35
Volkstypen	45
LEBEN UND WIRKEN IN SPÄTERER ZEIT	
Die Jahre in Südamerika	47
Rückkehr nach Deutschland	48
Nachweis der Zitate	49
Literaturverzeichnis	51
Personenregister	53
Tafelteil	55

»Maler und Naturforscher des 19. Jahrhunderts illustrieren einen Kontinent« hieß der Untertitel zu der Ausstellung, mit der das Ibero-Amerikanische Institut Preußischer Kulturbesitz von Juli 1978 bis September 1980 im In- und Ausland eine Gesamtschau der Werke deutscher Künstler in Lateinamerika bot. Mehr als dreißig Lateinamerikareisende wurden mit zeichnerischen und malerischen Darstellungen vorgeführt, auf denen sich ihre Sicht von Mensch, Natur und Architektur auf dem iberoamerikanischen Subkontinent jener Zeit offenbarte.

Im Dezember 1982 griff sich das Ibero-Amerikanische Institut die Reisen des Prinzen Maximilian zu Wied heraus, die dieser in den Jahren 1815 bis 1817 unternommen und dabei seine Eindrücke mit Aquarellen und Federzeichnungen festgehalten hatte. Gezeigt wurden in der damaligen Ausstellung im wesentlichen Stücke aus dem wissenschaftlichen und künstlerischen Nachlaß des Prinzen, den die Robert Bosch GmbH in den Vereinigten Staaten aufgekauft hatte und jetzt in Stuttgart verwahrt.

Wenn das Ibero-Amerikanische Institut nunmehr der Öffentlichkeit das künstlerische Werk des Augsburger Malers Johann Moritz Rugendas und insbesondere seine auf der 1831 bis 1834 durch Mexiko unternommenen Reise gefertigten Ölskizzen präsentiert, so kann dies fast ausschließlich mit Bildern und Zeugnissen aus eigenen Sammlungsbeständen geschehen. Das Institut besitzt 159 Ölskizzen, die Rugendas in Mexiko malte und die durch Vermittlung von Alexander von Humboldt, der Rugendas auf Grund einer langjährigen Zusammenarbeit sehr verbunden war, vom preußischen Königshaus angekauft wurden. Als Bestandteil der königlichen Sammlungen wurden sie später in dem der alten National-Galerie angeschlossenen Kupferstichkabinett verwahrt, gerieten aber allmählich in Vergessenheit.

Im Jahre 1907 wurden sie dann von der National-Galerie an das Museum für Völkerkunde überwiesen. In einem Schreiben der National-Galerie an die Generalverwaltung der Königlichen Museen hieß es damals, diese Ölstudien von Rugendas seien für die Handzeichnungssammlung der Königlichen National-Galerie entbehrlich, sie dürften hingegen für die Sammlung oder die Bibliothek des Museums für Völkerkunde von Wert sein. Der damalige Generaldirektor der Königlichen Museen, Wilhelm Bode, akzeptierte diese Beschränkung von Rugendas' Ölskizzen auf völkerkundliche Relevanz, ein Urteil, das

heute, wo die künstlerische und kulturgeschichtliche Bedeutung von Rugendas' Werk überall, und vor allem in Lateinamerika, allgemein anerkannt wird, nicht mehr aufrecht erhalten werden kann.

So war es eine glückliche Lösung, daß das Museum für Völkerkunde im Jahre 1942 diese nur zum geringen Teil völkerkundlich interessanten Bilder dem inzwischen gegründeten Ibero-Amerikanischen Institut übergab, das ein Jahr zuvor in Berlin-Lankwitz ein neues Domizil gefunden hatte. Die Kunsthistorikerin des Instituts, Gertrud Richert, befaßte sich nun eingehend mit Rugendas und seinem Werk, und 1952 erschien von ihrer Hand die erste Monographie über den immer noch relativ wenig bekannten Maler.

In der Folgezeit kam er jedoch mehr ins Gespräch. Einzelne Publikationen und Ausstellungen machten ihn einem größeren Kreis von Kunstliebhabern und Lateinamerikakennern bekannt; doch werden die 158 Ölstudien zu seiner Mexiko-Reise, die den wichtigsten Teil der Kunstsammlung des Ibero-Amerikanischen Instituts darstellen, jetzt zum ersten Mal zusammenhängend ausgestellt und in dem vorliegenden Katalog vollständig verzeichnet.

Da die Mexiko-Reise das Hauptanliegen der Ausstellung ist, werden aus dem vor und nach ihr liegenden Schaffen von Rugendas nur so viele Exponate gezeigt, wie zur Umrahmung und zum Verständnis seiner Persönlichkeit erforderlich ist. Die Ölstudien zur Mexiko-Reise sind daher arabisch nummeriert, während alle anderen Exponate römisch gezählt sind.

In dem Kapitel über den Beginn der künstlerisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit mit Humboldt wird völlig neues Material vorgestellt. Es handelt sich um Zeichnungen, die Rugendas zur Illustration eines geplanten Neudrucks von Humboldts »Pflanzengeographie« angefertigt hatte. Das Werk ist nie erschienen, und die Zeichnungen galten lange Zeit als verschollen.

Zur Bereicherung der Ausstellung aus den eigenen Beständen des Ibero-Amerikanischen Instituts waren die Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin, die Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München und die Robert Bosch GmbH in Stuttgart so großzügig, Dokumente aus ihrem Fundus zur Verfügung zu stellen.

Zusammengestellt wurde die Ausstellung von Frau Dr. Renate Löschner, die auch den Katalog mit der genauen Verzeichnung aller im Ibero-Amerikanischen Institut vorhandenen Ölstudien zur Mexiko-Reise verfaßte. Für die mit großem Engagement durchgeführte Arbeit sei ihr an dieser Stelle herzlich gedankt. Dank gebührt auch Frau Gudrun Marquardt, die bei der Vorbereitung der Ausstellung wertvolle Hilfe geleistet hat.

Wilhelm Stegmann

JOHANN MORITZ RUGENDAS

LEBEN UND WIRKEN VOR DER MEXIKO-REISE

HERKUNFT UND AUSBILDUNG

Johann Moritz Rugendas hat zwanzig Jahre in Mexiko und Südamerika gelebt. Er gilt als der Maler, der Lateinamerika in seiner Gesamtheit am überzeugendsten und vielseitigsten wiedergegeben hat. Seine Bilder zeigen Landschaften, Menschen, Genreszenen, Pflanzen und Tiere. Der argentinische Staatsmann und Schriftsteller Sarmiento sah seinen Freund Rugendas als aufmerksamen Chronisten. Für ihn waren Humboldt und Rugendas die beiden Europäer, die Lateinamerika am besten verstanden haben.

Die Beziehung zu Humboldt hat das Leben des Malers und sein Werk geprägt. Er realisierte Humboldts Vorstellungen von der künstlerisch-physiognomischen Darstellung der Tropennatur und nimmt mit seinem Œuvre in der zeitgenössischen Kunst eine Sonderstellung ein, die man erst heute adäquat zu beurteilen weiß. Zu Lebzeiten des Malers interessierte sich das Publikum kaum für die abgebildeten exotischen Motive. Die technische Gestaltung der farbenprächtigen, kleinformatigen Ölskizzen ist damals in Deutschland kritisiert worden. Seine Arbeiten aus der neuen Welt wurden bis auf wenige Ausnahmen für die Königlichen Kunstsammlungen in Bayern und Preußen – dort aufgrund von Humboldts Vermittlung – erworben. In den grafischen Sammlungen von München und Berlin gerieten die Bilder in Vergessenheit.

Mit dem Werk von Johann Moritz Rugendas klingt auch die Tradition einer angesehenen Künstlerfamilie aus, die bis zum Jahre 1608 zurückzuverfolgen ist. Damals sind die Vorfahren des Malers wegen ihres evangelischen Glaubens aus Katalonien ausgewandert. Sie ließen sich in der freien Reichsstadt Augsburg nieder, wo sie als Uhr- und Kompaßmacher, Maler, Kupferstecher und Kunstverleger zu Ansehen gelangten. Besonders erwähnenswert ist Georg Philipp I. Rugendas. Er schuf vollendete Reiter- und Schlachtendarstellungen. Johann Georg Lorenz I. reproduzierte zeitgeschichtliche Darstellungen wie Szenen aus dem Siebenjährigen Krieg, die auf Vorlagen von Chodowiecki zurückgingen. Johann Lorenz II. führte das Verlagsgeschäft weiter. Ab 1804 unterrichtete er an der Augsburger »Kunst- und Zeichnungsschule«, deren Leitung er bald übernahm.

Sein Sohn Johann Moritz wurde am 29. März 1802 als ältestes von drei Kindern in Augsburg geboren. Der Knabe soll schon als Vier-

jähriger mit beachtlichem Talent gezeichnet haben. Später fand er Zugang zu Motiven, die seinen Vater im Verlag beschäftigten. Darunter waren Illustrationen zu den napoleonischen Kriegen, die Europa 1796 bis 1815 in Atem gehalten hatten. Solche Bilder, aufgrund unmittelbarer Beobachtung aufgenommen, sah der junge Rugendas als Albrecht Adam, ein Studienkollege seines Vaters, nach Augsburg kam. Adam war Hofmaler von Vizekönig Eugène Beauharnais und hatte den verhängnisvollen Feldzug Napoleons nach Rußland mitgemacht. Der weitgereiste, aufgeschlossene Mann imponierte Johann Moritz. Man kam überein, daß er vorübergehend bei der Familie Adam in München leben sollte, um bei Meister Albrecht in die Lehre zu gehen. Dort fand er alle Zuwendung, die seine Eltern für ihn erhofft hatten. Auf künstlerischen Gebiet kam er so gut voran, daß er 1817 die Aufnahmeprüfung an der Münchner Akademie bestand.

Er besuchte die von Lorenzo Quaglio II. geführte Klasse für Genre- und Landschaftsmalerei. Das waren nach damaligen Bewertungskonventionen im Vergleich zur Porträt- und Historienmalerei zweitrangige Fächer. Den Studenten der Landschaftsklasse diente u. a. ein Gemälde von Joseph Anton Koch, dem Hauptvertreter der »heroischen Ideallandschaft« als Vorbild. Neben die Leinwand hatte man Baumstämme gestellt, nach denen Naturstudien anzufertigen waren.

Rugendas war mit dem Ausbildungsprogramm unzufrieden. Daher bemühte er sich außerhalb der Akademie um Anregungen. In der Umgebung von München, Ulm und Augsburg skizzierte er Landschaftsansichten, zum Teil mit Architektur- und Personenstaffage. Mit großem Interesse widmete er sich außerdem dem Kupferstechen und Lithographieren. Sein Vater leitete ihn darin an. Schon 1816/1817 hatte er an einer Serie von Aquatinta-Blättern mitgeholfen und »Napoleons Flucht bei Waterloo« reproduziert. Außerdem setzte er Tiermotive grafisch um, vor allem Pferdestudien von Georg Philipp Rugendas I. Johann Moritz lithographierte auch ein Bildnis, das er von seinem Vater angefertigt hatte, und zeichnete weitere Porträts und figürliche Szenen. Er versuchte sich also an verschiedenen Motiven. Seine künstlerische Weiterentwicklung stand noch offen. Sein Vater hätte ihn gern nach Italien geschickt, um neue Eindrücke und Anregungen aufzunehmen, doch die finanziellen Mittel der Familie reichten dafür nicht aus.

Die Reise nach Brasilien brachte die entscheidende Zäsur. Wenn damit auch kein Kunsterlebnis verbunden war, wie es die Berührung mit der Antike und der Renaissance in Italien bedeutet hätte, wurde das Landschaftserlebnis um so intensiver, denn Rugendas lernte die Tropenwelt kennen. Die Gelegenheit ergab sich, als der russische Geschäftsträger in Brasilien, Freiherr von Langsdorff, während eines Europaaufenthaltes für eine vom Zaren unterstützte Forschungsexpedition in die südamerikanischen Urwälder einen Illustrator suchte.

Langsdorff besaß nördlich von Rio de Janeiro in der Serra de Estrela ein Landgut, wo er naturkundliche Studien betrieb. Dort fanden ausländische Reisende ein Refugium und eine Basis für Expeditionen. Saint-Hilaire, Prinz Maximilian zu Wied, Spix und Martius hatten dort verweilt. Letztere waren 1817 im Gefolge der österreichischen Erzherzogin Leopoldine, die Thronfolger Pedro, den späteren Kaiser, geheiratet hatte, in das Land gekommen und im Dezember 1820 mit umfangreichen botanischen und zoologischen Sammlungen für die Bayerische Akademie der Wissenschaften nach Deutschland zurückgekehrt. Es zog Langsdorff wohl ihretwegen nach München. Der brasilienkundige, mit der Familie Rugendas bekannte Botaniker und Naturforscher Baron Karwinski machte Langsdorff auf Rugendas aufmerksam. Johann Moritz schien ihm aufgrund seiner unkonventionellen Arbeitsweise, seiner Bildung und seines sympathischen Wesens als Expeditionszeichner geeignet.

Langsdorff und Rugendas schlossen am 18. September 1821 einen Vertrag. Rugendas wurden freie Hin- und Rückreise und kostenloser Aufenthalt in Brasilien zugesagt. Das jährliche Honorar sollte 1000 französische Francs betragen. Der Maler verpflichtete sich, alle gewünschten Motive aufzunehmen. Die Skizzen sollten Langsdorff gehören. Rugendas durfte Kopien anfertigen, sie aber nur veröffentlichen, wenn das Einverständnis Langsdorffs vorlag.

Johann Lorenz Rugendas war an der Abfassung verschiedener Details im Vertrag beteiligt. Er informierte außerdem Maximilian I. Joseph von Bayern über das Vorhaben, denn der König hatte als Mäzen der Unternehmungen von Spix und Martius persönliches Interesse an Brasilien erkennen lassen. Johann Moritz könne Kontakte weiterknüpfen, die nach Brasilien bestanden, erklärte der Vater. Martius wird bei den Reisevorbereitungen beraten haben. Er rechnete damit, von Rugendas aus Südamerika Zeichnungen zur Illustration seiner botanischen Werke zu erhalten.

In den ersten Januartagen 1822 bestieg Johann Moritz in Bremen das

Schiff nach Brasilien. Am 5. März ging er in Rio de Janeiro an Land. Die Stadt mit ihren malerischen Bergsilhouetten, die saftige Vegetation, die bunten Tropengärten, die dekorativen Landhäuser und die exotische Bevölkerung faszinierten ihn. Er blieb in der Hauptstadt. Eine Unterkunft fand er im Hause des österreichischen Geschäftsträgers. Oft war Rugendas bei Langsdorff, der südwestlich der Stadt am Abhang der Hügelreihe eine Villa bewohnte. Dort trafen sich Naturfreunde und Reisende. Von ihnen wird Rugendas Anregungen und Hinweise erhalten haben, die ihm das Vertrautwerden mit dem Land und den Menschen erleichtert hat. Für die künstlerische Arbeit war der Kontakt mit Kollegen wichtig. Rugendas schloß sich französischen Malern an. Ihr Einfluß war groß, denn König João VI. hatte sie 1817 ins Land gerufen, um in Rio de Janeiro die Kunstakademie zu gründen. Rugendas freundete sich mit Jean Baptiste Debret und mit den Söhnen des Malers Nicolas A. Taunay an, die er in ihrem Haus am Wasserfall von Tijuca besuchte. Später begab sich Rugendas auf das Landgut von Langsdorff. Die Fazenda »Mandioca« lag in einem Pflanzenparadies im Gebirge hinter Porto Estrela. An der Naturschönheit konnte sich Rugendas aber nicht unbeschwert erfreuen, da er mit vielen Problemen konfrontiert wurde. Langsdorff beschäftigte 200 Sklaven. An ihrem Leben nahm der Maler Anteil. Er beobachtete die Neger bei der Arbeit und bei der Freizeitgestaltung. Er beklagte ihre Lebensumstände und hatte wegen seiner Ansichten häufig Differenzen mit seinem Vorgesetzten.

Am 8. Mai 1824 begann die Expedition. Als man durch den Staat Minas Gerais zog und bereits Barbaçena, São João del Rei, Ouro Preto und Sabará passiert hatte, überwarfen sich Rugendas und Langsdorff. Der unmittelbare Anlaß dafür ist nicht bekannt. Vertragsmäßig mußte Rugendas einen beträchtlichen Teil seiner Arbeiten zurücklassen, bevor er sich von der Truppe trennen durfte. Daß er sich dazu entschlossen hatte, kann als gute Entscheidung gewertet werden, denn Langsdorffs Unternehmen war kein glücklicher Ausgang beschieden. Adrien Aimé Taunay, der anstelle von Rugendas als wissenschaftlicher Zeichner tätig wurde, erkrankte in den Fluten eines Urwaldflusses. Es gab weitere Todes- und Krankheitsfälle. Langsdorff mußte im Zustand geistiger Umnachtung nach Europa zurückgebracht werden.

Rugendas warb einige Neger an und stellte eine kleine Expedition zusammen. Er finanzierte sie, indem er unterwegs Porträtaufträge ausführte. Mit seinen Begleitern zog er durch Minas Gerais, Espirito Santo, Mato Grosso und Bahia. Strapazen und ungesundes Klima machten auch ihnen zu schaffen. Um Kräfte zu sammeln und weil die Regenzeit das Fortkommen erschwerte, lebten die Männer mehrere Monate in den Urwäldern an den Ufern des Rio Doce unter Indianern. Motive aus ihrem Leben, darunter der berühmte »Tanz der Puris«, gehören zu den interessantesten Abbildungen in dem Tafelwerk, das Rugendas später veröffentlichen konnte.

Im April 1825 war der Maler wieder in Rio de Janeiro. Im Mai kehrte er nach Europa zurück. Die künstlerische Ausbeute seines dreijährigen Brasilienaufenthaltes war groß: In Rio de Janeiro hatte er den Palast São Cristovão festgehalten, den Wasserfall von Tijuca, die Gloria-Kirche und viele markante Punkte. Er hatte die Menschen auf den Plätzen und in den Straßen beobachtet – im täglichen Leben und bei besonderen Anlässen. Er war dabei, als sich der Festzug bei der Krönung von Dom Pedro I. im Dezember 1822 durch die Straßen von Rio de Janeiro bewegte. Er war Augenzeuge des Festes, das die Kirche zu Ehren von Nossa Senhora do Rosário inszeniert hatte. Auf »Mandioca« hatte er Szenen aus dem Alltag der Sklaven gezeichnet und mit äußerster Sorgfalt Tierbilder ausgeführt. Die Darstellung der tropischen Vegetation ist ihm besonders wichtig gewesen.

- I »Indianer auf der Jagd im Urwald« (Öl auf Leinwand)
 »Gruppe von Botokuden-Indianern« (Bleistiftzeichnung).
 Reproduziert in: Carneiro, Newton: Rugendas no Brasil. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre 1979, Abb. S. 178 und S. 179.
 Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.

BEGINN DER KÜNSTLERISCH-WISSENSCHAFTLICHEN ZUSAMMENARBEIT MIT HUMBOLDT

Nach der Rückkehr aus Brasilien blieb Rugendas in Paris, um die Publikation seiner südamerikanischen Studien zu betreiben. Obwohl er damit noch keinen Erfolg hatte, war der Aufenthalt in der französischen Hauptstadt für ihn von großer Bedeutung, weil er Alexander von Humboldt kennenlernte, den »wissenschaftlichen Entdecker« Lateinamerikas. Rugendas durfte Humboldt die Reiseskizzen zeigen. Er erntete uneingeschränktes Lob. Am besten gefielen Humboldt die Vegetationsdarstellungen. Er bat Rugendas, für ihn Palmen, Farne und Bananenpflanzen zu zeichnen. Mit den Abbildungen wollte er das Kapitel »Physiognomik der Gewächse« in einem geplanten Neudruck der »Pflanzengeographie« illustrieren. Die gewünschten Exemplare gehörten aus Humboldts Sicht zu den »physiognomischen Typen«, die einer Gegend durch ihre markante Erscheinungsform einen bestimmten Charakter verleihen.

Nach solchen Kriterien hatte Humboldt die Pflanzenwelt differenziert, als er 1799 bis 1804 durch Venezuela, Kolumbien, Ecuador, Peru, Mexiko und Kuba reiste. Ihm waren zuerst sechzehn charakteristische Arten aufgefallen, die er später auf neunzehn erweitert und in seiner Schrift: »Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse« ausführlich erläutert hat. Außerdem hat Humboldt darin seine Gedanken zur künstlerischen Darstellung der Tropennatur weitergegeben. Er wollte Landschaften von ausgebildeten Künstlern in einer Weise abbilden lassen, die ästhetischen Ansprüchen gerecht wird und wissenschaftlich informativ ist. So konnte ein Künstler den Naturforscher darin unterstützen, die Eigentümlichkeiten der Tropennatur zu erkennen. Landschaften sollten als »lebendiger Organismus«, als »großes Ganzes« gesehen werden. Das Zusammenwirken der Naturerscheinungen wie wachstumsmäßige und klimatische Voraussetzungen sollten auf den Bildern ablesbar sein. Typische Pflanzen und Bergsilhouetten waren zu akzentuieren.

Humboldt kannte noch keinen Künstler, der in der Lage gewesen wäre, diese Vorstellungen zu realisieren. Tropenunkundige Maler, die Motive nach akademischen Gestaltungsprinzipien wiedergaben, schieden aus. Sie hatten sich als ungeeignet erwiesen. Dafür lieferten Tafeln in bekannten Reisewerken, besonders in den Brasilien-Bänden des Prinzen zu Wied, den Beweis. Für die Umsetzung von Humboldts Konzept konnten nur Künstler in Frage kommen, die sich nach eigener Anschauung unvorbelastet um die realistische Wiedergabe der exotischen Motive bemühten. Die Studien, die Humboldt von Rugendas vorgelegt wurden, berechtigten zu der Hoffnung, daß Rugendas in dieser Richtung förderungswürdiges Talent besaß. Humboldt bemühte sich nun in gemeinsamer Arbeit, auf diesem Wege voranzukommen.

Er wollte in den bestellten Zeichnungen den Wuchs, die Erscheinungsform der Gewächse betont sehen. Eingefügte Figuren sollten dem Betrachter die Größe der Pflanzen verdeutlichen. Rugendas machte Entwürfe. Humboldt gab sein Urteil dazu ab. Er legte den Standort der Staffage fest, bestimmte die Höhe der Gewächse und bat um Ergänzungen in einzelnen Pflanzengruppen. Rugendas führte die Korrekturen aus, ohne seine künstlerischen Vorstellungen unterzuordnen. Er hatte auch eine große Komposition, einen Tropenwald zu gestalten. Um weitgehende Übereinstimmung zu erzielen, wollte er Zeichnungen unter Humboldts Anleitung fertigstellen und unvollständige Bilder einsenden:

»Sollte eines der Blätter Ihren Beyfall nicht erhalten, so bin ich zur Umzeichnung desselben oder Einsendung der Originale im Austausch bereit. Was die Entwürfe zu den Raqueten Cactus, Araucarien, Bambusen u. Mangle betrifft, (...) so werden Sie solche, mit stellenweiser Ausführung zur Beurteilung ihrer Behandlungen, (...) empfangen.«¹

Humboldt fand die Rugendas übertragene Illustrationsaufgabe für die »Physiognomik der Gewächse« hervorragend gelöst. Er betonte,

daß die abgelieferten Zeichnungen seine Vorstellungen noch übertrafen hätten. Gleichzeitig kündigte er den Prospekt zur Neuauflage der »Geographie der Pflanzen« an. In der deutschen Übersetzung des Werbetextes, der in der »Geographischen Zeitung«, Beilage zur »Hertha«, abgedruckt wurde, heißt es:

»Zur Geographie der Pflanzen der Hrn. von Humboldt und Kunth werden wenigstens 20 Kupferplatten gehören, worunter einige auf das Aussehen der Vegetation oder die Physiognomie der Pflanzen Bezug haben. Die Kupfer werden nach den Zeichnungen ausgeführt werden, die Hr. Rugendas unlängst in den Wäldern Brasiliens verfertigte. Dieser junge verdienstvolle Künstler hat 5 Jahre lang im Reichthume der tropischen Pflanzenwelt gelebt. Er wurde durchdrungen von dem Gefühl, daß in der wilden Fülle einer so wunderbaren Natur, der malerische Effekt in der Zeichnung immer durch die Wahrheit und treue Nachahmung der Formen entsteht.«²

Die Tafeln ließ Humboldt von Fortier stechen, der 1822 ein aquareliertes Urwaldbild des Grafen Clarac in Kupfer graviert und damit seine Befähigung für die Wiedergabe tropischer Pflanzenformen bewiesen hatte.

Die angekündigte Ausgabe der »Pflanzengeographie« ist nicht erschienen. Die Zeichnungen von Rugendas wurden vor einiger Zeit wieder aufgefunden. Sie sind ein wichtiges Zeugnis für den Beginn einer künstlerisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit, der Lateinamerika seine schönsten Bilder aus dem 19. Jahrhundert zu verdanken hat.

- II Briefwechsel zwischen Humboldt und Rugendas.
Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
Handschriftenabteilung.

Alexander von Humboldt an Johann Moritz Rugendas vom 24.10.1825.

(Nachlaß A. v. Humboldt, Kasten 6, Nr. 41/42.)

Alexander von Humboldt an Johann Moritz Rugendas o. D. [1825].

(Autogr. I/530/1.)

Alexander von Humboldt an Johann Moritz Rugendas vom 1.2.1826.

(Autogr. I/530/2.)

Johann Moritz Rugendas an Alexander von Humboldt vom 12.12.1825.

(Nachlaß A. v. Humboldt, Kasten 6, Nr. 39.)

Johann Moritz Rugendas an Alexander von Humboldt vom 20. [1.] 1826.

(Nachlaß A. v. Humboldt, Kasten 6, Nr. 40.)

Johann Moritz Rugendas an Alexander von Humboldt vom 20.3.1826.

(Nachlaß A. v. Humboldt, Kasten 6, Nr. 38.)

Zeichnungen von Rugendas für die von Humboldt geplante Neuauflage der »Pflanzengeographie«

- III Bananenstauden. Unten rechts eine Negerin.
Bleistiftzeichnung.
Blatt: 30,0 x 41,0 cm; Darstellung: 28,0 x 39,0 cm.
Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
Handschriftenabteilung (Autogr. I/1292/1–5.)
- IV Landschaft mit Palmen und blühenden Ananas-Pflanzen. Auf dem Weg ein Reiter mit Maultieren.
Federzeichnung.
Blatt: 30,0 x 41,0 cm; Darstellung: 28,0 x 39,0 cm.
Bez. unten [Feder]: »Acrocomia sclerocarpa (Mart.). Cataro. Macauba.« Oben links [Bleistift]: »III«.
Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
Handschriftenabteilung (Autogr. I/1292/1–5.)
- V Palme mit Blütenstand, umwunden von Ranken. Links eine sitzende Figur in Rückenansicht. Am rechten Bildrand Buschwerk.
Federzeichnung.
Blatt: 30,0 x 41,0 cm; Darstellung: 28,0 x 39,0 cm.
Signiert und datiert unten links [Feder]: »M. R. 1825.« Oben links [Bleistift]: »IV«.
Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
Handschriftenabteilung (Autogr. I/1292/1–5.)
- VI Palmenstudie mit sitzender Figur in Vorderansicht.
Bleistiftzeichnung.
Blatt: 30,0 x 41,0 cm; Darstellung: 28,0 x 39,0 cm.
Bezeichnet unten links auf dem Papierrand [Bleistift]: »Cocos botryophora Mart.« – von der Mitte nach rechts: »Rucury – Cocos coronata.«
Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
Handschriftenabteilung (Autogr. I/1292/1–5.)

Diese Zeichnungen fanden sich in Humboldts Nachlaß zusammen mit nachfolgendem Text:

»Ich besitze aber mit meinem ganzen Nachlaß, an Seifert nach meinem Tode gehörig:

*Pflanzen-Zeichnungen von Rugendas, die ich in Paris für 1523 franc gekauft.
Vier Kupferplatten, die ich in Paris habe stechen lassen 1650 fr.*

So 1826

Zusammen 3173 fr.

A. Humboldt [. . .] 22. Sept. 1851.

[Nachtrag]

*Das Ganze war Cotta angeboten Herbst 1854, um ein neues Werk
Pflanzengeographische Fragmente herauszugeben und nur die Platten zu bezahlen.*

A. H.«

Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

Handschriftenabteilung (Autogr. I/1292/1–5).

ZUR »VOYAGE PITTORESQUE DANS LE BRÉSIL«

Mit hohen Erwartungen war Rugendas inzwischen nach Deutschland zurückgekehrt. Doch bestand in München, wo fünf Jahre zuvor Spix und Martius für ihre Berichte aus Brasilien gefeiert worden waren, nur eingeschränktes Interesse an seinen Arbeiten aus Südamerika. Enttäuscht ging er im Januar 1826 wiederum nach Paris. Humboldt vermittelte zu Künstlern und Gelehrten. Der ihm freundschaftlich verbundene François Gérard machte Rugendas wohl mit Gudin bekannt, der zu den Malern um Gros und Delacroix zählte. Die Bilder von Delacroix in ihrer lichtdurchfluteten Farbigekeit blieben nicht ohne Wirkung auf Rugendas. Delacroix war von der englischen Freilichtmalerei beeindruckt, von der Auffassung Constables und Boningtons, die 1824 in Paris mit ihrem Ausstellungsbeitrag im Pariser Salon für eine Sensation gesorgt hatten. Davon könnte auch Rugendas erfahren haben. Bonington, der außerdem als Lithograph tätig war, gestaltete später für das Verlagshaus Engelmann & Co. eine Tafel der »Voyage Pittoresque dans le Brésil« von Rugendas.

Daß dieses Projekt Wirklichkeit wurde, verdankte der Maler Humboldt. Er soll den Vertragsabschluß mit dem Verleger gefördert

haben. Rugendas wählte die Abbildungen nach Rücksprache mit Humboldt aus. Er hätte keinen kompetenteren Ratgeber finden können, denn Humboldt hatte mit seinem Tafelwerk »Vues des Cordillères« ein großartiges Beispiel wissenschaftlicher Reiseillustration geliefert, das niemals übertroffen wurde und bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein richtungweisend blieb.

Für die »Voyage Pittoresque dans le Brésil« von Rugendas wurden hundert Abbildungen zusammengestellt. Zwei Motive stammten von Jean Baptiste Debret, dem Freund aus Brasilien. Die Tafeln wurden von renommierten Künstlern, zum Teil in Gemeinschaftsarbeit, in Lieferungen zwischen 1827 und 1835 angefertigt. Rugendas hat drei Darstellungen eigenhändig lithographiert. Den Text des Buches schrieb sein Jugendfreund Victor Aimé Huber, der in Paris für das Stuttgarter Verlagshaus Cotta als Korrespondent tätig war. Huber wertete Notizen aus, die Rugendas in Brasilien gemacht hatte. Die »Voyage Pittoresque dans le Brésil« ist in einen landschaftlichen Teil, in Bilder aus dem Leben der Neger, der Indianer und der Europäer eingeteilt und in eine Serie charakteristischer Porträts von Negern und Indianern. Dreißig Ansichten zeigen Küstenlandschaften, Gebirgs-, Fluß- und Urwaldregionen. Typische Gewächse sind im Vordergrund der Tafeln akzentuiert. Als szenische Belebung wirken Reitertrupps, Eingeborene, Tiere.

Mit Humboldts Vorstellungen übereinstimmend, gab Rugendas das physiognomisch Bedeutsame wieder. Daher gehen seine Landschaftsansichten meist über den regionalen Gesamteindruck hinaus. Sie kennzeichnen bestimmte Klimate.

Humboldt schrieb an Rugendas:

»Ich bin so glücklich gewesen, hier in Paris zuerst das große Talent zu rühmen, das Sie in Auffassung des physiognomischen Teiles der Landschaft besitzen. (. . .), die Ausführung des Werkes macht es zum ersten, das über Tropennatur erschienen ist, (. . .).«³

Huber stellte in »Schorn's Kunstblatt« heraus, daß niemand Rugendas »in der charakteristischen, naturgetreuen und zugleich künstlerischen, ästhetischen Darstellung der Pflanzen-, Thier- und Menschenwelt fremder, zunächst tropischer Länder irgend gleichzustellen sei.«⁴

Martius berichtete Prinz Maximilian zu Wied:

»Von dem Werke des Herrn Rugendas habe ich mehreres gesehen. Es empfiehlt sich allerdings durch künstlerische Auffassung und jenen angenehmen Vortrag, welcher alle französischen Lithographien auszeichnet. Übrigens ist wohl zu merken, daß die meisten dieser Darstellungen erst in Europa zusammengesetzt worden sind.«⁵

Prinz Maximilian hat das gesamte Werk analysiert. Ihm gefielen die Szenen aus dem Leben der Neger und die Landschaftsbilder am besten, wenn er auch deren Staffagen beanstandete.

An der Tafel, die den tropischen Regenwald wiedergibt, bemängelte er zu Recht,

»daß übrigens der Zeichner sich nicht genau an die Natur gehalten, sondern aus dem Kopf Zusammenfolgen gemacht habe, zeigen die Flamingos im Urwald, welche wohl von H. Rugendas, aber von dem nicht auf diesen Posten gestellt wurden. Es ist übel, warum sich Reisende dergleichen Ausschweifungen erlauben.«⁶

- VII Brazilianischer Urwald. »Forêt vierge près Manqueritipa dans la province de Rio de Janeiro.«
Lithographie. L. u.: »A. Joly del.« – u.: »Dess. d'ap. nat. par Rugendas« – r. u.: »Lith. de Engelmann Rue Louis-le-Grand No. 27 à Paris.«
Aus: Rugendas, Johann Moritz: Voyage Pittoresque dans le Brésil. Slg. von 70 lithographischen Tafeln. Paris 1827–1835, Abtlg. I, Tafel 3. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.

- VIII »Danse des Purys.«
Lithographie. L. u.: »Dess. d'ap. nat. par Rugendas« – u.: »Lith. de Engelmann, rue du Faub. Montmartre, No. 6, à Paris« – r. u.: »Lith. par V. Adam et Lecamus.«
Aus: Rugendas: Voyage Pittoresque (s. Nr. VII), Abtlg. III, Tafel 6.

- IX Maximilian Prinz zu Wied: »Rugendas Werk«.
Elf Folioblätter und ein Titelblatt. Rezension des Werkes von Rugendas nach Abteilungen. Manuskript.
Brasilienbibliothek der Robert Bosch GmbH, Stuttgart.

Prinz Maximilian zu Wied gehört zu den bedeutendsten Persönlichkeiten, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts um die wissenschaftliche Erschließung des amerikanischen Kontinents verdient gemacht haben. Angeregt durch Alexander von Humboldt, begab er sich im Frühjahr 1815 nach Brasilien. Im April 1817 kehrte er nach Europa zurück. Prinz Maximilian gab wissenschaftliche Werke über seine Expeditionen heraus und verfolgte aufmerksam, was in späteren Jahren an Berichten über Lateinamerika, besonders über Brasilien erschienen ist. Zur »Voyage Pittoresque dans le Brésil« von Rugendas hat Prinz Maximilian eine Beurteilung abgegeben. Sehr gründlich äußerte er sich zu den Botokuden-Indianern, die Rugendas abgebildet hat. Auf diesem Gebiet verfügte Maximilian aufgrund

seiner Studien in Brasilien über profunde Sachkenntnis. Er kritisierte Rugendas wie folgt:

»Wo der Zeichner seiner Originale seine Botocuden hergenommen, weiß ich nicht. Sie sind aber auf jeden Fall verschieden von denjenigen Horden, welche ich besuchte, da sie an mehreren Stellen tätowiert sind, auch scheinen sie nicht mehr in dem gänzlichen Zustande der Robheit, da die Frau eine Schürze trägt.

Dabei fehlen bei einigen die Holzpflocke in Lippe und Ohr, auch haben sie die Haare wachsen lassen, welches beides unter den von mir besuchten Stämmen nie vorkommt. Herr Rugendas würde wohl gethan haben anzugeben, wo sich die Originale zu diesen Botocudos befinden, sonst dürfte mancher Reisende an seiner Genauigkeit zweifeln. Die Gesichtsbildungen auf diesem Blatt scheinen mir weniger charakteristisch als auf einigen anderen dieses Werkes.«

- X »Familie indienne. Botocudos.«
Lithographie. L. u.: »Dess. d'ap. nat. par Rugendas« – u.: »Lith. de Engelmann, rue Louis-le-Grand No. 27 à Paris« – r. u.: »Lithé. par V. Adam.«
Aus: Rugendas: Voyage Pittoresque (s. Nr. VII), Abtlg. II, Tafel 1.

AUFENTHALT IN ITALIEN

Mit dem Honorar, das er für die »Voyage Pittoresque dans le Brésil« erhalten hatte, beschloß Rugendas im Frühjahr 1828, eine Italienreise anzutreten. Über Pisa und Florenz kam er nach Rom. Er durchzog das Land bis nach Neapel. Er ließ sich nach Sizilien übersetzen, um die antiken Ruinenstätten aufzusuchen. Unterwegs bestieg er die großen Vulkane – den Ätna und den Vesuv. Im Dezember 1828 war er wieder in Rom. Dort hatte er wohl Gelegenheit, eine Ausstellung mit Bildern von Turner anzusehen. Die Malweise des Engländers, die mit der tradierten Kunstauffassung konsequent brach, wurde damals von den meisten deutschen Künstlern abgelehnt – allen voran Koch, der den Ausspruch tat: »Caccatum non est pictum.« Zu den Malern, die sich dem Einfluß Turners nicht verschlossen, gehörten August Riedel, dem Rugendas seit der Münchner Akademiezeit verbunden war, und Karl Blechen. Letzterer war am 1. Dezember 1828 in Rom eingetroffen. Er blieb sechs Monate in der Stadt.

Huber kam aus Paris nach Rom. Sie schlossen sich französischen Künstlern an, um Ausflüge in die Campagna zu unternehmen und gesellige Abende zu verbringen. In diesem Kreis dürfte Rugendas entscheidende Anregungen für sein weiteres Schaffen erhalten haben. Es ist aufgrund der biographischen Umstände nicht auszuschließen, daß er noch mit dem Werk von Corot in Berührung gekommen ist. Im Gegensatz zu den meisten deutschen Künstlern arbeiteten die Franzosen wie verschiedene Engländer schon mit Farbe vor der Natur. Rugendas wird ihr Vorgehen bewundert haben, wenn er selbst auch noch in herkömmlicher Weise die Landschaft mit spitzem Bleistift abzeichnete. Ausgeführte Baum- und Gebirgsstudien, in denen er sich mit der Physiognomie der Gewächse und dem Aufbau der Formationen auseinandergesetzt hat, könnten auf Anregungen von Humboldt zurückgehen.

In Rom überkam den Maler Fernweh. Er wollte Kollegen dafür begeistern, in unterschiedliche Länder zu reisen, um charakteristische Studien aus allen Hemisphären zusammenzubringen. Doch sein Plan fand keinen Anklang. Nun flüchtete er sich in die Vergangenheit. Er malte Urwaldbilder. Dabei stilisierte er den wild wuchernden Pflanzenschwung zum tropischen Arkadien. Als er erfuhr, daß Humboldt eine Forschungsexpedition durch Rußland vorbereitete, bot er seine Dienste als wissenschaftlicher Zeichner an. Humboldt lehnte ab. Der Maler hätte unter den der Expedition von den zaristischen Behörden auferlegten Restriktionen keiner ungehinderten Tätigkeit nachgehen können; und die Landschaftsmotive, »die Hügel mit Kiefern und ärmlichen Birken bedeckt«, waren in Humboldts Augen nicht malerisch. Lohnender schienen ihm künstlerische Studien im Kaukasus, im Ararat, in Griechenland und Kleinasien. Er versprach, am Hof des Zaren für ein solches Projekt zu werben. Diese Landschaften waren für Humboldt aber nur Ersatzlösungen. Die besten Motive konnte der Maler nach seiner Erfahrung in Lateinamerika finden – in Mexiko, Kolumbien, Peru und Ekuador.

Die Anregungen von Humboldt und die Rückbesinnung auf das eigene Tropenerlebnis gaben wohl den Ausschlag dafür, daß sich Rugendas nun zu einer zweiten Amerikareise entschloß. Diesmal wollte er über Haiti nach Mexiko fahren. Dort zog ihn das alte, damals wiederentdeckte Zeremonialzentrum der Maya-Indianer von Palenque an. Von Mexiko sollte ihn ein Schiff nach Chile bringen, wo er die Araukaner-Indianer aufsuchen wollte. Später plante er, die Anden zu überqueren, nach Buenos Aires zu gehen und von dort in nördlicher Richtung über Tucumán nach Bolivien. Er beabsichtigte, dieses Land und anschließend Peru zu durchqueren. Von einem Hafen der Pazifikküste wollte er nach Kolumbien segeln. Auch für die Andenländer waren die vorspanischen Ruinenstätten und die Indianer zentraler Punkt seiner Überlegungen.

Damit war Humboldt, der die Entscheidung des Malers grundsätzlich

begrüßte, nicht einverstanden. Obgleich er sich selbst in Peru, Kolumbien und Mexiko mit den vorkolumbischen Kulturen beschäftigt und diese Studien in Europa fortgesetzt hatte, um mit seinem Monumentalwerk »Vues des Cordillères et Monuments des Peuples indigènes de l'Amérique« ein tragfähiges Fundament für die Altamerikafor schung des 19. Jahrhunderts zu legen, ging Humboldt auf die archäologischen und völkerkundlichen Ambitionen von Rugendas nicht ein. Er hoffte, daß durch ihn »nach lebendig aufgefaßten Typen eine neue Epoche der Landschaftsmalerei« beginnen werde, und ermahnte ihn, in der Natur »das Große« zu suchen, wie es seiner Befähigung entspräche. Ein angemessenes Betätigungsfeld würde Rugendas nur dort finden, wo die Vegetation sich in stärkster Ausprägung zeigt und die Pflanzen mit hohen, verschneiten Bergen einen lebhaften Kontrast bilden. Humboldt schlug vor, Palmen, baumartige Farne, Kakteen und Vulkane in folgenden Gegenden darzustellen:

»(. . .) Quindío und Tolima auf dem Weg von Santa Fé nach Popayán oder Quito oder auch Mexiko am Fuß des Orizaba, doch hat Mexiko wegen der leidigen Eichen schon einen zu nördlichen Charakter. Quito und das obere Peru, die Abhänge des Chimborazo nach Guayaquil hin, der ganze Weg, der gewöhnlich von Cartagena, Turbaco nach Bogotá, Paso de Quindío, Popayan, Vulcan de Sotara, Pasto bis Titicaca und den von Pentland gemessenen Bergen.«⁷

Einige der Motive hat Humboldt in den »Vues des Cordillères« abgebildet – »Passage du Quindiu, dans la Cordillère des Andes«, »Vue du Chimborazo et du Carguairazo«, »Le Chimborazo, vu depuis le Plateau de Tapia«, »Cascade du Rio de Vinagre, près du volcan de Puracé«. Den »Pic d'Orizaba, vu depuis la forêt de Xalapa« zeigt er im »Atlas géographique et physique du royaume de la Nouvelle-Espagne.«

Nachdem der geographische Bereich festlag, in den die Reise führen sollte, ließ Humboldt dem Maler durch Schinkel, der sich nach Italien begab, weitere detaillierte Anregungen für Tropendarstellungen übermitteln. Es ging um die Abbildung einzelner Pflanzenformen wie Palmen, Bananenstauden und baumartige Farne und die Wiedergabe verschiedener Gewächse in kontrastierender Zusammenstellung.

Im Sommer 1830 kehrte Rugendas nach Deutschland zurück. Er ging nach München und von dort nach Berlin. Humboldt vermittelte eine Audienz beim König. Rugendas durfte seine Arbeiten zeigen. Er hatte für diesen Anlaß Urwaldbilder ausgewählt. Sie fanden viel Anklang. Entgegen Humboldts Rat ging Rugendas anschließend nach England, weil er – leider vergeblich – Unterstützung für seine Reisepläne oder einen bezahlten Auftrag erhoffte. Als er im Juli 1830 in London von der Revolution in Paris erfuhr, zögerte er keinen Augenblick, die Ereignisse in Frankreich mitzerleben. Im Februar 1831

schrieb Rugendas noch dem Verleger Cotta. Er bot an, aus Lateinamerika Studien zu einem Reisewerk, Illustrationen für Zeitschriften, naturhistorische Abbildungen und Pflanzendarstellungen zu liefern. Er erklärte, daß die mexikanische Landschaft von der Golfküste bis hinauf zu den Höhen von Tenochtitlan mit ihren unterschiedlichen Klimabereichen dafür geeignete Studienmöglichkeiten bieten würde. Cotta ging allerdings nicht darauf ein. Auch in Paris konnte Humboldt keine finanzielle Unterstützung für den Maler bewirken. Dank Schinkels Vermittlung gelang jedoch der Verkauf von vier tropischen Landschaftsbildern an die preußische Königsfamilie. Dadurch erhielt Rugendas Reisegeld. Er konnte Europa im Mai 1831 von Bordeaux aus in Richtung Amerika verlassen. Humboldt hatte ihn noch mit Empfehlungsschreiben versehen, die zur besten Starthilfe für ihn werden sollten.

MEXIKO 1831–1834

Nach kurzem Zwischenaufenthalt auf Haiti traf Rugendas im Juli 1831 in Mexiko ein. Er sollte nun drei Jahre von Küste zu Küste durch das Land reisen. Der Maler suchte in Mexiko den Kontakt zu Naturforschern. Mit ihrer Hilfe konnte er den von Humboldt aufgezeigten Weg weitergehen. Bald nach der Ankunft in Veracruz hat Rugendas seinen Landsmann Carl Christian Sartorius kennengelernt, der bei Huatuxco im Distrikt von Orizaba die Hacienda »El Mirador« besaß. Sartorius sammelte u. a. Pflanzen für den botanischen Garten in Berlin. Er unterstützte den Maler bei seinen Naturstudien. Als Sartorius 1852 ein Buch über Mexiko herausgab, illustrierte er es mit Stahlstichen nach Darstellungen von Rugendas. Unter den Abbildungen sind elf Landschaftsbilder aus verschiedenen Klimabereichen des zentral-mexikanischen Vulkangebietes (XI). Auch Wilhelm Julius Schiede, ein deutscher Arzt und Botaniker, stand Rugendas bei seinen landeskundlichen Untersuchungen zur Seite.

Der Maler hatte einen großen Freundeskreis. Dazu gehörten General Morán und Miguel de Santa María, ein junger Intellektueller, dem er schon in Paris begegnet war. Morán und Santa María kämpften im liberalen Lager für die Entmachtung General Santa Annas, der seit März 1833 Präsident der mexikanischen Republik war. Als sie verfolgt wurden, ermöglichte Rugendas ihre Flucht. Daraufhin wurde er gefangenengenommen. Ihm wurde der Prozeß gemacht. Man forderte ihn auf, das Land zu verlassen.

Vor der endgültigen Ausweisung schloß Rugendas Freundschaft mit Eduard Harkort. Er war Kartograph, Geometer und Militärstrategie. Ehemals für eine englische Minengesellschaft im Staate Oaxaca tätig, war Harkort bald in die politischen Auseinandersetzungen im Lande verwickelt worden. Er hatte sich General Santa Anna angeschlossen, ihm zu militärischem Erfolg verholfen, war zum Oberst und persönlichen Adjutanten des Generals befördert worden. Als er die brutale Politik Santa Annas nach dessen Machtergreifung durchschaute, schlug er sich auf die Seite seiner Gegner. Seitdem befand er sich wie Rugendas auf der Flucht. Da Rugendas Mexiko von einem Hafen am Pazifik verlassen wollte, zogen die Männer von der Hauptstadt aus nach Westen. Sie ließen sich dabei viel Zeit. Harkort, der an einer Generalkarte des Landes arbeitete, führte unterwegs wissenschaftliche Beobachtungen und Vermessungen durch. Die Ergebnisse schlugen sich in den Bildern des Malers nieder, vor allem in den Vulkandar-

stellungen. Am 1. Februar 1834 bestiegen sie den Nevado de Colima. Bald darauf wurde Rugendas von den mexikanischen Behörden gestellt. Man zwang ihn nun, das Land unverzüglich zu verlassen. Er fuhr mit dem Schiff von Manzanillo nach Acapulco und setzte dort im Mai die Reise in Richtung Chile fort.

- XI Barranca von Santa María.
»Barranca (Ravine) of Santa Maria with the Heights of Mirador and the Volcano of Orizava. (Mexico.)«
Stahlstich. L. u.: »M. Rugendas del.« – r. u.: »J. Poppel sculpt.«.
Aus: Sartorius, Carl Christian: Mexico und die Mexicaner. London, Darmstadt und New York 1852, Tafel 12.
Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.

- XII Agaven bei San Juan Teotihuacan.
»Cultura agavae americanae, in campis mexicanis prope S. Juan de Teotihuacan.«
Lithographie. L. u.: »F. Deppe et M. Rugendas ad nat.« – r. u.: »A. Brandmeyer in lap. del.«
Aus: Martius Carl Friedrich Philipp von: Flora Brasiliensis. Bd. 1, Teil 1: Tabulae physiognomicae. Brasiliae regiones iconibus expressas descripsit deque vegetatione illius terrae uberius exposuit C. F. Ph. de Martius. – Vitae itineraque collectorum botanicorum, notae collaboratorum biographicae, florum brasiliensis ratio edendi chronologica, systema, index familiarum exposuit Ignatius Urban. München 1840–1846, Tafel XLV.
Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.

- XIII. Johann Moritz Rugendas in Mexiko-Stadt an seine Schwester Luise in Augsburg vom 31. März 1832. Mit einer Figurenskizze. Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, München. (Autogr. Rugendas, Joh. Moritz.)

Rugendas berichtet von den Briefen, die er erhalten hat, und daß ihm sein Freund Huber Farben geschickt hat. Dann fährt er fort:

»Der neuangekommene Franz. Geschäftsträger »Baron« Gros ist Dilettant u. von ihm erhalt ich auch Material. Sein Vorgänger ist ohne mich nach Guatemala abgereist. Die Revolution macht es für jetzt unräthlich. Selbst Mr. Cochelet wird den Ausgang erst in N. York abwarten. Indeß tret ich bald eine andere herrliche Tour an, von der ich mir viel Nutzen u. Annehmlichkeit verspreche. Nach Neu Californien geh ich auf 6 monatlichen Besuch, um die Hauptmissionen zu bereisen und dann auf dem Rückwege von San Francisco bis San Lucas an der Küste hin. Hierher kehr ich dann wieder über San Blas, Tepic, Guanajuato, Zacatecas u. San Louis Potosi.

Ich hoffe, einen reichen Schatz in meinem Portefeuille zurück zu bringen u. unterwegs interessante Noten zu sammeln. Außer einem engl[ischen] Reisenden (der indeß nur von Küstenorten spricht) hat noch niemand jene Bevölkerung und Natur beschrieben. Das kann mir Stoff zu einem interessanten Werke bieten.

Mitte May denk ich nach Acapulco abzugehen, um im Juny noch meine Reise anzutreten. Vielleicht geht, unterdessen ich reise, hier die Präsidenten Wahl vorüber, die leicht von Unruhen begleitet seyn könnte. Auf jeden Fall arbeite ich auf dieser Wanderung mehr für meine Zwecke, als wenn ich hier bleibe. Bis zum May gilt es aber ein fleißig Arbeiten, um das nöthige Reisegeld zusammen zu bringen. Die Thaler zerrinnen hier in der Hand. Mein Unstern mit den Pferden kostet mich so viel. Ich habe schon wieder eines unbrauchbar (das 3te nun schon). Fleißig bin ich sehr. In diesem Monat März hab ich 6 kleine Bildchen gemalt, die mit H. v. Koppe nach Berlin gehen. Bestellt sind mir noch Azeben Bilder u. Bildchen.

Du weißt, daß ich nicht gern malte. Die Übung, die ich nun bekommen, macht mir jetzt das Malen angenehmer, und manches ist gar nicht so übel. Das Reisen hat immer das Gute, daß man fortstudiert u. die Augen auf behält. Dabey ist dies Land recht für den Maler geschaffen, die Charaktere der Landschaften wechseln häufig ab. Die schönen Bergformen, die das Thal von Mexico einschließen, wechseln in jeder Tageszeit den Effect. Die Berge umher, nur wenig bewachsen, haben jene schönen, warmen Farben der römischen u. sicilischen Gebirge.

Der Winter galt für einen ungewöhnlich strengen, indem es viel regnete, raue Winde wehten u. Schnee auf allen, auch näher gelegenen Bergen fiel. Die eigentliche Regenzeit ist hier im July u. August. Jetzt sind Gewitter, dies veranlaßt mit unter die herrlichsten Sonnenuntergänge, u. es ist ein prächtiges Schauspiel, die hohen Schneehäupter der Volcane des Popocatepetl u. Ixtaccihuatls von der Abendsonne vergoldet, die niedern Volcans in ein dunkel Violett beschattet zu sehen.

Zu meiner Lieblingspromenade ist mir der Gang nach Las Vigas geworden. An einem Canale hin, der von der Stadt nach der Lagune von Chalco führt, steht eine schöne Ulmenallee. Landhäuser u. Gärten ziehen sich am jenseitigen Ufer hin. Gärten aus Cortez Beschreibungen schon berühmt, u. schwimmende genannt, indem sie, statt mit Wägen umgeben und durchschnitten zu seyn, durch schmale Canäle getheilt sind, so daß man in kleinen Canoen oder Einbäumen sie befährt. Besonders ist Sonn u. Feiertags dieser Spaziergang anmuthig. Mit flachen Böten befährt man den Canal bis zum nahe gelegenen Orte. Dort ist Blumenmarkt, u. mit Kränzen von bunten, hochvollfarbigen, im Haar oder über die Mantilla aufgesetzt, mit Guirlanden umgürtet, kehren Mädchen, Frauen u. Burschen in den Barken, den Fandango tanzend (zu Guitarre u. Gesang), nach Hause zurück.

Ich habe dir hier einige Figürchen zu gezeichnet, welche dir Costüm und Fernaussicht auf die Gebirge deutlicher machen können als meine Beschreibung. Man kann sich nicht leicht ein lustigeres Bild vorstellen, als diese

Barken überfüllt mit Menschen, oft mit bunten Tüchern oder Zelten gedeckt. Lautes Gelächter u. Rituale zeugen von allgemeiner Lust. Am Gestade hin haben sich die Familien gelagert. Die Kinder spielen im Grase oder drängen sich um Fruchthändler. Fußgänger ziehen die Allee hin, in der eine lange Reihe von Wagen mit geputzten Frauen langsam auf u. ab fahren. Vom ersten Fastensonntag bis Pfingsten ist dieser Spaziergang besucht. Die übrige Zeit des Jahres der auf dem jenseitigen Ende der Stadt gelegene, die Alameda, ein düster schattiger Baumgarten u. Paseo – eine freie Promenade. Es ist aber nicht Sitte, daß die Frauen sogenannter höherer Stände den Wagen verlassen. Sie amüsiren sich, in Staubwolken gehüllt, auf u. ab zu fahren. Belustigungsorte hat Mexico keine. Der schöne Hayn u. Garten von Chapultepec, eine Stunde von der Stadt an der Hauptwasserleitung gelegen, ist nur wenig besucht. Selten feiern Familien einen Dia del Campo (Landparthie), u. wird er gehalten, so ist's mit viel zu viel Luxus u. Anstalten, um vergnüglich zu seyn.

Stiergefächte u. Hahnenkämpfe sind beliebt, u. Sonntags vom Volke sehr besucht. Zu den Vergnügungen zählen hier auch die Processionen u. die Kirchfeste u. hauptsächlich die Oper. Die Mexikaner fangen an, sich für sie zu passioniren, u. das Parterre ist nicht allein von Elegants, sondern von Leperos u. Mossos u. Leuten der geringsten Classen besucht, die sich da gar nicht zu langweilen scheinen u. ihre 1½ Conv. Thl. für Person nicht bereuen. In der Oper erscheinen die Mexikanerinnen, die im Hause den Putz nicht lieben, immer in der größten Toilette, coiffirt wie zum Ball, doch nie ohne ihre hohen Kämmе. Jedermann raucht seine Cigarre, selbst die niedrigsten Frauen machen die Sitte mit u. rauchen ihre pajita (Stroh-cigarren oder in Papierchen). Da wird freilich in einer großen Oper der Weibbrauch oft so arg, daß die Lampen merklich düsterer brennen, u. wie es der Semiramis u. dem Arsaces dabei zu Muthe seyn mag, läßt sich denken. Die Gesellschaft der Sänger ist wirklich recht brav u. Morlacchis Teobaldo u. Isolina, Semiramis u. Matrimonio secreto wurden sehr befriedigend gegeben. Nun sollen wir Mahomet, Tancréd, u. die Dame vom See bekommen. Ich höre wohl noch ein paar, ehe ich abreise. Doch jetzt in der Fasten ist das Theater geschlossen.

Man besucht Soireen indeß. Kleine Bälle u. Concerte, die denen in Europa an Langeweile nichts nachgeben. Ich liebe mir den kleinen Kreis, die tertulia (den Familienbesuch), wo man geht u. kommt sans façon, Gespräch, kleiner Tanz, Scherze ohne Ansprüche findet u. einen Ton ohne Schminke der feinen Welt. Die spanische Hauptsitte ist, jedem zu sagen, »mein Haus ist das ihre«. Wenn das nun gleich nicht buchstäblich zu nehmen ist, so ist doch gemeint, daß man thun soll, als ob man zu Hause wäre. So bin ich in 3 oder 4 Häusern eingebürgert. Am liebsten geh ich Ge. Moran (= Marquis von Vivanco). Wir werden da oft sehr laut u. lustig. Mein Freund Santa Maria ist die Seele der Gesellschaft. Launig, satyrisch, weiß er alle in guten Humor zu setzen. Die jüngeren Frauenzimmer tanzen die spanischen Tänze. Die Frauen singen u. begleiten sich mit Mandoline, Harfe oder einem prächtigen Wienerflügel u. oft geben wir erst morgens 1 Uhr auf unser Zimmer.

Auf dem Lande war ich diesen Monat nicht. Jetzt denk ich aber mit meiner Arbeit nach S. Antones u. San Augustin zu gehen, u. einiges nach der Natur gleich fertig zu malen. So wie der engl. u. franz. Courier expedirt sind, (in 8 Tagen etwa) geh ich mit Moran hinaus, mit seinem Schwager O'Gorman u. Santa Maria. Ich soll auch O'Gormans Frau malen u. des Generals Töchterlein [...], von der ich wohl stets einen Abdruck im Herzen behalte [...].«

ZU DEN BILDERN

Rugendas hat Mexiko in seinen Bildern in aller Vielseitigkeit charakteristisch vergegenwärtigt. Seine Genreszenen zeigen typische Begebenheiten, geben Einblick in das Alltagsleben der Bevölkerung, vermitteln einen Eindruck von festlichen Ereignissen, musikalischen Darbietungen, Stierkämpfen, Ausflügen. Verschiedene Skizzen tragen impressionistische Züge. Konturen sind verwischt oder aufgelöst. Die Farben verschmelzen harmonisch. In einigen Reiterbildern, folkloristischen Szenen und Porträts zeigt sich, daß Rugendas mit dem Werk von Delacroix in Berührung gekommen ist. Auf dem Gebiet der Bildnis-malerei lag allerdings nicht seine Stärke.

Er fühlte sich am intensivsten von der Landschaft angeregt. In Mexiko fertigte er keine kleinlichen Bleistiftskizzen mehr an wie in Brasilien und Italien. Er hatte inzwischen einen künstlerischen Reifeprozess durchgemacht. Nun wollte er sein Bestes geben, etwas Einmaliges leisten. Die mexikanische Landschaft mit ihren gewaltigen Dimensionen, ihrer Farbintensität, ihren Kontrasten und ihrer intensiven Lichtwirkung verlangte eine besondere Darstellungsweise. Künstlerische Vorbilder dafür hatte Rugendas nicht. Es gab keinen Maler, der bis zu dem Zeitpunkt die Tropennatur so gesehen hätte, wie er sie nun darstellen sollte. Er gab diese Landschaft in ihrer optischen Wirklichkeit wieder. Als künstlerisches Ausdrucksmittel wählte er die Ölskizzenmalerei, die er in Mexiko vollendet zu beherrschen lernte. Rugendas bewies, daß er befähigt war, malerisch zu sehen. Er gab seinen unmittelbaren Eindruck, frei von Kompositionsabsichten absolut unakademisch wieder. Die Natur selbst bestimmte die Bildgestaltung. Wenn sich in einigen Ansichten dunkle Vordergründe finden und rahmende Bäume, so sind das gewiß keine Reminiszenzen an die Ideallandschaft, sondern der Natur abgeschriebene Motive. Sie finden sich schon in den flüchtigen Umrissstudien, die Rugendas

meist angelegt hat, bevor er eine Landschaft malte. Oft notierte er auf diesen Skizzen die Farben, die er in der Natur sah. Farbige Darstellungen in Öl auf Karton folgten wohl unmittelbar nach, wenn die Möglichkeit eines längeren Verweilens vor dem Motiv gegeben war. Nur wenige Landschaftsbilder malte er in großem Format auf Leinwand.

Rugendas bemühte sich, die Vielfalt der exotischen Eindrücke aufzunehmen. Er begab sich in die Rolle eines »künstlerischen« Chronisten. Er stellte alles dar, was seine Aufmerksamkeit erregte. Oft sah er Motive, auf die ihn Humboldt hingewiesen hatte. Zum Gesamteindruck gehörten die Indianer, Hirten, Bauern, Reiter und Mönche, die Pferde, Maulesel und anderen Tiere, die er als Staffagefiguren in die Darstellung eingefügt hat.

Rugendas blickte auf weite, durch Bergketten und feuchte Niederungen gegliederte Landschaften. Er malte Stadtansichten, Straßenzüge, Marktplätze und Häuser. Mit seiner lockeren Malweise erfaßte er üppig bewaldete Bergrücken, kahle, felsige Hänge, heiße, staubige Feldwege und immer wieder die herrlichen Vulkanlandschaften. Er schaute aus unterschiedlichen Höhen auf die verschneiten Gipfel. Dabei reizten ihn plötzliche Wettereinbrüche – Schneestürme, Gewitter. Er malte die Gletscher im Abendlicht und umlagert von bunten Wolkenbänken.

Nur die Natur war ihm wichtig. Dazu gehörte das herrliche Tropenlicht. Es vermochte Konturen aufzulösen, Landschaftsformen optisch zu verändern, den Himmel und die Wolken in immer neue Farbens Schleier zu tauchen. Rugendas hielt das helle Licht der weiten, trockenen Hochebenen mit ihrem spärlichen Pflanzenwuchs in großzügig angelegten Ölskizzen fest. Aus dem Wechsel von Stimmung und Beleuchtung heraus erfaßte er mit der Farbe die Physiognomie der mexikanischen Landschaft.

Die mexikanischen Ölstudien sind von außergewöhnlicher Farbschönheit. Der Maler fixierte die Farben in ihrer strahlenden Leuchtkraft. Frische und Spontaneität kennzeichnen seine Bilder. Alles ist in natürlichem Licht aus der Farbe entwickelt. Dabei ist Rugendas in der Auffassung realistisch, in der Wiedergabe beinahe impressionistisch. Mit der Studie vom Gipfel des Popocatepetl, den er ganz »aus Farben modelliert« hat, nahm er schon im Jahre 1831 Züge der Malerei des Impressionismus vorweg.

Seine Farben sind vielfältig nuanciert, besonders die Grünskala der Tropenvegetation. Er malte feinste Abstufungen, gab die Zartheit der Gewächse mit vielfach abgeschattierten Lasuren wieder. Bisweilen gravierte er Konturen mit dem Pinselstil in den feuchten Farbuntergrund hinein. Er zog Bergsilhouetten zu fließenden, aber fest konturierten Blöcken zusammen, um sie durch Lavieren zu modellieren.

Seine Interpretationen verweisen auf Anregungen durch englische

und französische Freilichtmaler. Die genaue Wiedergabe des unmittelbaren Landschaftseindrucks und die Klarheit des Lichts in seinen Skizzen erinnert an Corots italienische Studien. Daß eine solche Beziehung bestehen kann, wurde bereits erwähnt. Die pastose Maltechnik von Rugendas verweist in besonderer Weise auf französische Vorbilder.

Seine Bilder fangen das Augenblickliche einer Tagesstimmung ein. So wie Constable und Bonington, die das Licht, die Luft und die Frische der Natur malten, gab Rugendas das Saftige der Vegetation wieder und die von Licht und Nässe durchtränkte Landschaft. Die Farbe wurde bei Rugendas wie bei den Engländern zum Träger von Licht und Stimmung. Die Wiedergabe der Naturformen in malerisch-impressionistischer Darstellungsweise wiederum könnte auf Beeinflussung von Turner zurückgehen. Bilder, in denen sonnendurchglühte und feuchte, schattige Partien einander abwechseln, stehen Ölstudien sehr nahe, die Turner schon 1813 gemalt hat. Um landschaftliche Eigentümlichkeiten herauszustellen, fand Rugendas zu eigenen, sehr subjektiven Farbinterpretationen, die ohne Kenntnis von Turners Arbeiten kaum denkbar sind. Rugendas staffelte verschiedenfarbige Bergsilhouetten hintereinander. Er sah rosa Berge, bläuliche Kraterregionen, lila Wolken, setzte braunviolette Vordergründe gegen rosalia Hintergrundlandschaften. Dabei fand er immer neue Varianten. Kein Bild gleicht dem anderen.

Man muß sich angesichts dieser freien, spontanen Darstellungsweise vor Augen führen, was damals in Deutschland auf dem Gebiet der Landschaftsdarstellung üblich war. Für viele Künstler galten immer noch die alten Regeln der Landschaftskomposition, die streng gestaltete, aus Versatzstücken gebildete Ideallandschaften zum Primat erhoben hatten. Progressive Tendenzen zeichneten sich u. a. an der Düsseldorfer Akademie ab. Doch dort galt der Lehrsatz, daß Grün und Blau nicht zusammenpassen. Um nicht auf das Blau des Himmels zu verzichten, malte man braunstichige Bäume und Vordergründe. An solche Einschränkungen hat Rugendas keine Sekunde gedacht. Er hat für jedes Motiv eine adäquate Art der Wiedergabe gefunden und dafür die Natur immer neu erlebt. Jede Studie reflektiert das künstlerische Erlebnis des Naturvorbildes. Darin ist er nur einem deutschen Maler seiner Zeit vergleichbar – Karl Blechen. Auch bei ihm vermutet man – ohne den Nachweis einer persönlichen Begegnung – Berührung mit Turners Werk in Italien. Gemeinsamkeiten in der Auffassung von Rugendas und Blechen zeigen sich in der Farbexpressivität, dem flüssigen malerischen Vortrag, der Behandlung des Lichtes und der großzügigen Charakterisierung der wesentlichen Landschaftsformen. Es ist nicht auszuschließen, daß beide aus einer gemeinsamen Quelle Anregungen bezogen haben.

Blechen hat sich ebenfalls um die Wiedergabe tropischer Pflanzenformen verdient gemacht. Er malte 1834 Innenansichten vom Palmen-

haus auf der Berliner Pfaueninsel und wurde dafür von Schinkel in einem Gutachten wie folgt gelobt:

»Die Auffassung des Gegenstandes ist höchst originell, die Ausführung mit großem Verstande, mit vielem Naturstudium und ausgezeichnetem Geschmack geleistet. Die tropische Pflanzenwelt in der Fülle, wie sie sich hier zeigt, ist uns Nordländern fremd, und der Künstler hat zu kämpfen und hat Anstrengung nötig, um in dieser Region mit Freiheit zu produzieren.«⁸

Schinkels Worte deuten die Problematik an, die Rugendas in Mexiko zu bewältigen hatte. Er hat die Aufgabe, die er sich vor der Tropenatur gestellt hatte, brillant gemeistert. In jeder Hinsicht stand er mit seinem Werk in den fortschrittlichsten Kunstströmungen seiner Zeit.

Neben der ästhetischen Komponente der Arbeiten ist die wissenschaftliche Aussagefähigkeit der Bilder beachtenswert. Der Geograph Georg Kriegk stellte die Bilder von Rugendas als vorbildlich hin, als er 1842 eine »ästhetische Geographie« forderte. Kriegk bewies mit diesem Vorschlag, daß er das Besondere der Darstellungen erkannt hatte, in denen künstlerische und wissenschaftliche Absichten in vollendeter Weise verschmolzen sind. Rugendas hat immer topographisch bestimmbare Landschaften unter Herausstellen des Typischen und Naturgesetzmäßigen wiedergegeben. Pflanzenkollektive sah er als geschlossene Areale an, die einen bestimmten Klimabereich repräsentieren. Er stellte diesen Ganzheitscharakter bei der künstlerischen Umsetzung heraus. Die trockenen mexikanischen Hochebenen, die er gemalt hat, sind repräsentativ für alle semiariden Hochtäler. Seine tropischen Palmenschungel sind an ein bestimmtes Klima, aber an keinen festen Ort gebunden. Er charakterisierte die Region der Nadelhölzer an den Abhängen der großen Vulkane, die des borealen Laubwaldes und der Savannen.

Die physiognomischen Eigentümlichkeiten einer Landschaft betonte er durch die Farbigkeit in den Bildern. Wenn starke Gegensätzlichkeiten den Landschaftscharakter bestimmten, wenn Gletscher und Tropenvegetation vereint das Bild der Natur prägten, änderte er die Farbigkeit auch ab, um solche Spannungen zu verstärken. Er betonte die Kargheit einer Gegend durch extrem kalte, dumpfe, das Sonnendurchglühte einer Region durch sehr warme, leuchtende Farben. Rugendas bildete die von Humboldt empfohlenen Pflanzen ab. Dabei richtete er das Augenmerk auf ihre Gestalt und ihren Lebensraum. In die Vegetationsstudien fügte er Figuren ein, um die Relationen zu verdeutlichen. Auch das hatte er von Humboldt übernommen. Rugendas gab in Mexiko so überzeugende Pflanzendarstellungen, daß Martius sie zur Illustration der »Flora brasiliensis« (XII) und der »Historia naturalis palmarum« verwandte. Bilder vom Vulkan von Colima waren wissenschaftlich so informativ, daß Humboldt, der den Berg nicht aus eigener Anschauung kannte, später, als diese

Skizzen vom preußischen König angekauft worden waren, in das Berliner Kupferstichkabinett ging, »bloß um in Rugendas Skizzen etwas über den Vulkan von Colima nachzusehen.«⁹ Rugendas hat sich mit unterschiedlichen Formationen auseinander-gesetzt. Er hat die Vulkangipfel mit ihren Eishalden und Gletscher-moränen naturgetreu wiedergegeben. Die Strukturen des Porphyr-gesteins und des Basalts konnte er im Gebiet von Pachuca in der gleichen Gegend wie Humboldt studieren.

Humboldt hat in Rugendas seinen gelehrigen Schüler gefunden, der bei allen wissenschaftlichen Ambitionen immer Künstler geblieben ist. Für ihn war Rugendas der »Urheber wie Vater aller Kunst in der Darstel-lung der Naturphysiognomik.« Humboldts Erwartung, daß durch die künstlerische Erschließung der Tropenlandschaft motivische Anre-gungen in die europäische Landschaftsmalerei eingehen und diese zu einer neuen Blüte führen würden, erfüllten sich nicht. Die Vor-stellungen, die er an die Landschaftsmaler herangetragen hat und die außer Rugendas die Maler Bellermand, Berg und Hildbrandt am überzeugendsten verwirklicht haben, sind nur zu einer Zeit realisierbar gewesen, als künstlerisch-physiognomische Landschafts-bilder ein echter Beitrag zur Erforschung unbekannter Erdregionen waren.

MALERISCHE REISE

Rugendas blieb zunächst einige Zeit in Veracruz. Auf dem Marktplatz malte er ein Bild, das den Regierungspalast mit typischer, durch Rund-bogenarkaden gegliederter Fassade und die Kirche Santo Domingo zeigt. Indianische Händler, die unter Sonnensegeln Schatten suchen, haben sich um den Platz gruppiert und bieten ihre Waren feil. Maul-tiertreiber ziehen mit Lasttieren vorüber. Dem blendenden Licht der Mittagszeit entsprechend, wählte der Künstler für die Gestaltung des Bildes Pastelltöne (1).

Veracruz war während der Sommermonate ein gefürchteter Ort, weil dann Krankheiten wie das Gelbe Fieber und das Schwarze Erbrechen wüteten. Viele Menschen starben. Rugendas beobachtete einen Geist-lichen bei der Totenwache. Er fing die Stimmung im Sterbezimmer in einer dunkel gehaltenen Ölstudie ein. Geier als Totenvögel, die sich am offenen Fenster silhouettenhaft vom Hintergrund abheben, geben der Szene einen schaurigen Zug, den die Farbigkeit noch unterstreicht. Im Mondlicht dominieren Braun und ein dumpfes Graugrün (2).

Rugendas unternahm Ausflüge vor die Stadt. In südlicher Richtung kam er auf der Straße, die nach Medellín führt, an die Klosterkirche San Francisco mit ihrer mächtigen Kuppel. Ein weiterer, schon verfallener Sakralbau war auf der gegenüberliegenden Straßenseite zu besichtigen. Es kündigte sich wohl ein Umwetter an. Am Himmel zeichnen sich dunkle Wolkenbänke ab. Die Konturen in der Land-schaft sind verschwommen (3).

Ein dreistündiger Ritt nach Norden brachte Rugendas nach Veracruz la Antigua an der Mündung des Río Antigua, der ersten Niederlassung von Cortés in Mexiko. Am Strand von Antigua waren Ebbe und Flut stark ausgeprägt. Rugendas malte das Meer bei Springflut. Die hohen Wellenkämme höhte er mit Deckweiß. Der Natureindruck war so gewaltig, daß die Pferde scheuten. Ein Tier hat seinen Reiter abge-worfen und galoppiert davon (4).

Von Veracruz nach México Ciudad gibt es zwei große Verbindungs-straßen. Die nördliche führt über Jalapa und Perote, die südliche über Córdoba und Orizaba. Außerdem existieren zahlreiche Neben-wege. Die Reiseskizzen des Malers belegen, daß er zuerst die nördliche Richtung eingeschlagen hat und ab Jalapa über Coatepec, Tuzamapa, Huatuxco und Coscomatepec quer durch das Gebirge geritten ist, um auf der südlichen Straße ab Córdoba über Orizaba, Tepeaca und Puebla zur Hauptstadt zu gelangen.

Im Westteil des Staates Veracruz kann man an einem Tag vom tro-pischen Tiefland bis in die Zone des ewigen Schnees aufsteigen. Nirgends, schrieb Humboldt

»erkenne man so leicht die bewunderungswürdige Ordnung, worin die ver-schiedenen Stämme der Vegetabilien, gleichsam schichtenweise, auf einander folgen, als wenn man von Veracruz nach dem Plateau von Perote hinaufsteigt. Bei jedem Schritte sieht man alsdann die Physiognomie des Landes, den Anblick des Himmels, den Wuchs der Pflanzen, die Figur der Thiere, die Lebensweise der Menschen, und die Culturweisen, denen sie sich ergeben, wechseln.«¹⁰

Das tropische Tiefland mit seinen Palmenwäldern hatte der Maler bei seinem Aufstieg im östlichen Teil des zentralmexikanischen Vulkangebiets bald hinter sich gelassen. Der dichte Wald zog sich nur noch in den Tälern fort. Auf den Hügeln sah Rugendas hohes Gras, Sträucher, Mimosen, fruchtbehangene Topfbäume, Tillandsien und Convolvusbäume. Anschließend kam das Grasland, die Savanne. Hier fallen die tiefen, senkrecht einschneidenden Schluchten beson-ders auf. Gruppen von Bergen, meist mit spitzen oder abgestumpften Kegeln, gliedern das Relief.

Bei dem kleinen Dorf Santa Fé beobachtete Rugendas den Aufbruch einer Maultiertruppe. Er malte die Pferde und die Reiter in ihrer typischen Tracht mit ganzer Hingabe. In der Ferne glänzte der schnee-bedeckte Gipfel des Vulkans von Orizaba. Er ist Blickpunkt im Ost-

teil der gewaltigen Kordillere, die sich quer durch den Kontinent zieht. Auf der Studie von Rugendas bildet die Bergkette im Hintergrund mit ihren Spitzen eine weiche, wellenförmige Horizontlinie, die die Gletscher des Vulkans überragen. Das mit den Bergen harmonisierende Blau des Himmelsraumes wird von rosalia Wolkenschwaden durchzogen (5).

Auf der Hacienda Manga de Clavo, die General Santa Anna gehörte, war der ebenmäßig geformte Kegel des Vulkans von Orizaba in seiner vollen Schönheit sichtbar. Rugendas fixierte ihn im Hintergrund eines Bildes – umrahmt vom Blattwerk einer schirmförmig ausgebildeten Baumkrone. Den Eindruck der Weite hat der Maler in seiner Studie noch gesteigert. Die ebene, durch nichts unterbrochene braune Hochebene nimmt fast ein Drittel des Bildraumes ein. Gehöfte und Vegetation steigen wenig unterhalb der Horizontlinie auf. Bunt gekleidete Personen setzen dekorative Akzente (6).

Der Pico de Orizaba zählte für Humboldt zu den »schönsten Bergen der Welt«, weil er einer der isoliert stehenden Kegelberge ist, »die, mit ewigem Schnee bedeckt, sich aus der glänzenden Vegetation der Tropen erheben.«¹¹ In der Nähe von Jalapa sind die Gletscher des Berges im Glanz der tropischen Sonne prachtvoll. Humboldt sprach von »einem der reizendsten und malerischsten Punkte der Erde.« Hier konnte Rugendas sein Talent unter Beweis stellen.

»Horizont, Gebirgsfarbe, Vegetation und Duft der Landschaft von Jalapa sind für Künstler seiner Art, wenn auch nicht leichte, doch im Gelingen vorzugsweise lohnende Aufgaben.«¹²

bemerkte der damals in Mexiko akkreditierte preußische Generalkonsul Koppe, der mit dem Maler bekannt war.

In der Stadt Jalapa skizzierte Rugendas ein Straßenbild mit Blick auf das 1555 gegründete Kloster San Francisco. Wie alle von Cortés initiierten Klosterbauten wirkte es von weitem wie eine Festung. Dahinter ragt der Gipfel des Vulkans von Perote auf, dessen Kontur sich scharf von dem wolkenlosen blauen Himmel abzeichnet (8).

Rugendas befand sich auf der Straße, die von Jalapa nach Coatepec führt, als er durch rahmende Baumkulissen wiederum auf den Pico de Orizaba blickte. Zu beiden Seiten des in die Landschaft hinein führenden Weges wachsen kurzstämmige Eichenarten. Im Hintergrund erstreckt sich das trockene Hochplateau als ebene, kahle Zone. Die begrenzenden Gebirgszüge sind zu großen Blöcken zusammengefaßt. Dabei wird der Hangverlauf betont (9).

Auf dem Weg lag die Hacienda »Pacho Viejo«. Dort sah Rugendas vor einer Kulisse hoher, schlanker Bäume einen Tümpel, der den Pferden als Tränkeplatz diente. Der Hintergrund mit eigentümlichen Wolkenbildungen um den Vulkan interessierte ihn jedoch noch stärker. In horizontalen Streifen setzte er sie mit Deckweiß pastos in den Bildraum. Auf der Rückseite der Studie notierte er, daß er die

Wolkenphänomene am Vormittag um 11 Uhr beobachtet habe (10).

Die Hacienda »Pacho Viejo« besaß eine eigene Kapelle. Rugendas war dabei, als Indianer eine Prozession abhielten. Das winzige Gotteshaus fand er in dichte Vegetation eingebettet (11).

Humboldt waren im Gebiet von Pacho immergrüne Wälder von Styrbäumen, Pfeffersträuchern, Melastomaceen und Farnkrautbüschen aufgefallen. Rugendas sah in einer tiefen Schlucht zwischen Jalcomulco und Tuzamapa eine hohe Fächerpalme. Den Stamm und das Blattwerk gab er in aller Eleganz und Feinheit wieder. Damit korrespondierend, malte er die Landschaft aus transparenten, sanft schwingenden Berg Rücken. Zwischen dem Baum und seinem Umfeld besteht völlige Harmonie (12).

»Barrancas«, Schluchten unterschiedlicher Beschaffenheit kennzeichnen das zentralmexikanische Relief. Flüsse auf ihren Talsohlen werden während der Regenzeit zu reißenden Kaskaden. Auf fruchtbarem Erdreich gedeiht dichter Dschungel. In Felsspalten wachsen Sträucher und Schlingpflanzen. Auf Absätzen stehen Kakteen, Agaven und Palmen.

Rugendas arbeitete mit Vorliebe in diesen Arealen. Bei Huatuxco führte ihn der Farmer und Naturforscher Sartorius zu abgelegenen Schluchten. Sartorius meinte zu Recht, dort könne ein Landschaftsmaler

»(...) reichen Stoff für glänzende Darstellungen [finden], mag er das Wildromantische oder das Idyllische aufsuchen. Aber er findet selten die Pfade gebahnt, er muß sich durch tausend Schwierigkeiten zu den schönsten Punkten binarbeiten, denn kein Reise-Handbuch, kein Cicerone gibt ihm Kunde.«¹³

Rugendas beobachtete von einer Anhöhe bei Tuzamapa das Zusammenfließen von Gebirgsströmen. Das Wasser in der Tiefe nahm seinen Lauf durch große Felsformationen, die der Maler verschiedenfarbig hintereinander staffelte (13).

Er hielt ein anderes Flußbild beim Überqueren des Río Grande de Jalcomulco fest. Ein Reiter auf einem Pferd und verschiedene Personen schwimmen durch den Strom. Auf dem felsigen Ufer im Vordergrund, das von rechts in den Bildraum einschneidet, wird die Szene von Indianern beobachtet (14).

In der Barranca von Tuzamapa malte Rugendas die Wasserfälle des Río Grande. Mit der Bezeichnung »Cofre de Perote – Coreada del Río Grande« legte er den Ort topographisch fest (17).

Im Dorf Jalcomulco verweilte er und skizzierte Indianerhütten. Auf Pfosten, die man in den Boden eingegraben hatte, ruhten steile, mit Palmenblättern gedeckte Dächer. Balken und Sparrenwerk, Riegel und Latten waren weder gefugt noch genagelt. Alle Teile hatte man mit Schlingpflanzen und Bast befestigt. Die Wände bestanden aus

nebeneinander gebundenen Bambusstangen. Die Indianerfamilie war vor der Hütte. Sie gibt eine malerische Staffage ab. Eine Frau füttert Tiere, ein Kind spielt am Boden, ein Mann rührt in einem Gefäß, und junge Mädchen schauen dem Maler bei der Arbeit zu (15).

Die nächste Studie zeigt einen Reiter, wohl den Künstler selbst, der Jalcomulco hinter sich gelassen hat und nun auf dem Weg nach Córdoba ist. Das schluchtenreiche Gebirge am Río Cuitlapa war zu passieren. Gewächse sind pastos wiedergegeben und gegeneinander abgehoben (16).

In der »Barranca del Mono« malte Rugendas dichten Pflanzenschun- gel. In der tiefgrünen verwucherten Masse sind Farnkrautbäume am eindeutigsten zu identifizieren. (18).

Ein vielseitiges Pflanzenbild bot auch die »Barranca de Totolapa«, durch die ein Reiter sein Maultier und einen Lastesel hindurchführt. Vor einer Lichtung zeichnen sich verschiedene Pflanzensilhouetten ab, besonders Palmenfächer und Bananenblätter (19).

Im Distrikt von Huatuxco liegt die »Barranca von Centla«. Rugendas malte dort und stellte winzige Figuren an den Abgrund der Schlucht, um die Dimensionen der Landschaft zu verdeutlichen. Die vor- spanischen Ruinen, die er in anderen Studien festgehalten hat, waren wohl in der Nähe, denn er bezeichnete die Skizze »Teocalli von Centla« (20).

Die Physiognomie der mexikanischen Landschaft ändert sich mit dem Wechsel von Regen- und Trockenzeit. Solche Modifikationen festzuhalten, hat Rugendas gereizt. Er gab Motive in jahreszeitlich bedingter Verschiedenheit wieder. Bei San Juan Coscomatepec im Canton Córdoba malte er die »Barranca Jamapa« mit dichter Vegetation bedeckt und in der trockenen Jahreszeit, wo die Pflanzen bis auf schilfartige Gräser am Rande der Schlucht zurückgetreten sind. Die Konturen der Landschaft zeichnen sich mit großer Klarheit ab. Der tiefgelbe, sonnenverbrannte Hochlandsockel läuft in der Ferne an kahlen blauen Bergen aus, die vom Pico de Orizaba überragt werden (21).

Auf dem Weg nach Córdoba traf Rugendas am Río Seco auf Arrieros, Viehtreiber, die mit ihren Tieren zum Hafen von Veracruz wollten. Vom Licht der Morgensonne war der Himmel hinter den Bergen rosa ver- färbt. Ein rötlicher Farbschimmer überzieht die Landschaft (22).

In Córdoba angekommen, malte Rugendas wieder auf dem Markt- platz. Die Kathedrale mit blau gefaßter Fassade und einer verzierten Kuppel steht neben dem Rathaus im Blickfeld. Indianer von Amatlán de los Reyes geben eine bunte, exotische Staffage ab. Sie bieten Waren feil und führen ihre Maultiere über den Platz (23). Von den Eingeborenen dieser Gegend hat Rugendas außerdem verschiedene Porträt- studien angefertigt (149, 150).

In der Umgebung der Stadt malte Rugendas in den Barrancas Palmen-

und Pisangstauden. Die Bananenpflanzen sah er aus sumpfigem Boden aufwachsen, mit schönen Früchten behangen (24).

Später blickte Rugendas vom Cerro Borrego, dem dunklen Hoch- landsockel im Vordergrund seines Bildes, über die weite Ebene, durch die der Río Blanco fließt. Die von Türmen überragten Stadtsilhouetten von Orizaba und Zongolica sind erkennbar (25).

Wahrscheinlich hat Rugendas in Orizaba in einem Rasthaus über- nachtet, das er in einer Ölstudie festgehalten hat. Der Innenhof mit einem Brunnen, an dem sich die Pferde erfrischen und an den sich ein Liebespaar angelehnt hat, wird von Rundbogenarkaden um- schlossen. Lichtquelle zu nächtlicher Stunde ist ein offenes Feuer im Hintergrund, das der Szene einen romantischen Zug gibt (26).

Rugendas sah weiche Bergkonturen und Pastellfarben in der Land- schaft, als er bei »Cuesta blanca« ein letztes Mal auf Orizaba zurück- schaute. Er intensivierte den Natureindruck, indem er im Bilde verschiedene Höhenzüge in lila, blauen, ockerfarbenen und rosa Abtönungen hintereinandersetzte. Die Vegetation demonstriert er im Vordergrund (27).

Über dem Hochtal von San Agustín del Palmar ragt der Vulkan von Orizaba auf. Hier charakterisierte Rugendas mit einer Ölskizze die semiaride Hochebene in ihrer intensiven gelbbraunen Färbung. Links im Vordergrund stehen graugrüne, staubbedeckte Agaven, deren dick- fleischige Blätter schwerfällig herabgebogen sind oder spitz nach oben stechen. Agaven kennzeichnen die Pflanzenphysiognomie. Rugendas hat die Gewächse fein gegeneinander abgewogen und komponiert und so zu einem wirkungsvollen Gestaltungselement gemacht. Die Berge sind kahl und dunkel – rotgrau und indigoblau. Nur die Gletscher leuchten in reinem Weiß. Kompakte Dunkelzonen an der einen Seite des Gipfels scheinen eines der hier häufigen Gewitter anzukündigen. Der bewegt gestaltete Himmel, von Diagonalen durchzogen, bildet einen starken Kontrast zur ruhigen, horizontal gegliederten Hoch- ebene (28).

Am Fuße des Vulkans von Orizaba an der Straße zur Hauptstadt liegt das Dorf Acultzingo, das in der zeitgenössischen Reiseliteratur als groß und schön beschrieben wird. Einige Bauten aus der Kolonialzeit sind noch heute zu besichtigen. Rugendas malte den Hauptplatz zu verschiedenen Tageszeiten mit unterschiedlicher Staffage. Ein Bild entstand wohl am Vormittag. Die Farben sind hell, Pastelltöne domi- nieren. Menschen in malerischer Tracht beleben das Panorama. Rechts im Vordergrund wird die Vegetation der Gegend vorgestellt – Opun- tien, Kandelaberakteen, Agaven (30).

Ein anderes Bild zeigt die sonnendurchglühte Hochebene in warmen, rotbraunen Farbwerten. Durch nichts unterbrochen, bedeckt sie mehr als ein Drittel des Bildraumes. Die leuchtenden, blauen Berg- silhouetten, überragt von den Gletschern des Pico de Orizaba, bilden die Horizontlinie, vor der die Kirchen San Francisco, Santo Domingo

und Compañía de Jesús in unterschiedlicher, fein aufeinander abgestimmter Farbigkeit aufragen. Weiß gekleidete Indianer, den Belehrungen eines Geistlichen lauschend, geben die Staffage ab (31).

Rugendas kam nach Tepeaca, einst von Cortés unter dem Namen »Seguro de la Frontera« gegründet. Motiv einer Studie, die er bei Nacht in dumpfen Farben gemalt hat, ist der Wachturm »El Rollo« mit seinem achteckigen Grundriß, den die Spanier dem »goldenen« Turm von Sevilla nachempfunden hatten. Als Rugendas dort weilte, diente das Gebäude als Gefängnis (33).

Auf seinem weiteren Weg lag das Städtchen Amozoque in einer Ebene mit ausgedehnten Maguey-Pflanzungen. Vor einer Kirche erlebte Rugendas eine Prozession, die sich wegen eines Unwetters auflösen mußte. Diese Situation skizzierte er als graublaue Gewitterstimmung (32).

Vom Gipfel der Pyramide von Cholula, der gewaltigen, mehrfach überbauten, im Laufe der Jahrhunderte von Erdreich und Vegetation überwucherten Tempelanlage aus vorspanischer Zeit, kann man weit in das Land sehen. Dort oben malte Rugendas bei relativer Dunkelheit. Verschiedene Personen, darunter ein Priester und eine Indianerin in strahlend weißem Gewand sind im Vordergrund des Bildes auf der dunkelbraunen Plattform der Pyramide wiedergegeben. In der Tiefe der gelbbraun gefärbten, vielfach abschattierten Hochebene sind eingestreute Kuppeln und Türme erkennbar, die wohl den Kirchen von Cholula zuzuordnen sind. Den gedämpft rosafarbenen, durch lila Wolkenbänke und das Gelb der Sonne durchbrochenen Himmel sah der Maler über der violetten Kordillerenkette mit den Gletschern von Popocatepetl und Ixtacchiuatl (34).

Die großen Vulkane hat Rugendas in verschiedenen Ansichten festgehalten. Er war von den Lichteffekten, die bei Sonnenauf- und -untergang in den Gletscherzonen zu sehen waren, begeistert und fand Humboldts Beobachtungen bestätigt, daß sich die Umrisse der verschneiten Gipfel stark gegen das tiefe Blau des Himmels abzeichnen. Der Maler hat beide Vulkane bestiegen und in unterschiedlichen Höhenlagen Studien angefertigt. Dabei hat er die Naturphysiognomie jedesmal treffend charakterisiert.

Am Fuße des Ixtacchiuatl bei dem Dorf San Nicolás de los Ranchos malte er den Vordergrund in dunklem Braungrün als Repoussoirzone mit hochstämmigen Tannen, die sich von den zartblauen Bergen im Hintergrund abheben. Die Hänge gehen weich ineinander über, nach oben hin in den Farben zarter werdend. Am Übergang zur Talmulde begegnen sich Indianer und Mönche (35).

Bei Schneesturm, den Rugendas in hohen Regionen am Ixtacchiuatl miterlebte, sah er nur die Umrisse der Gletscher hervorleuchten (36).

Die Vulkane der Sierra Nevada, die das Tal von Mexiko vom Tal von Tlaxcala-Puebla trennt, sind kennzeichnende Blickpunkte beider

Hochebenen. Über der Ebene von Tlaxcala-Puebla erhebt sich vor der hohen Kordillere das Gebirge mit dem zerklüfteten Berg Malinche, der keine Gletscher besitzt. Von »Paso del Vulkan« blickte Rugendas in einer Höhe von 14.000 Fuß auf den Vulkan von Orizaba, den Berg Malinche und den berühmten Räuberpaß »Pinal Puebla de los Angeles«. Er sah einen dunkelgrünen Vordergrund, dicht mit Tannen bewachsen, eine Waldmasse in einer tiefen Mulde und die Gebirgskzüge mit ihren eisblauen Gletschern (37).

Den Gipfel des Popocatepetl modellierte er in natürlichem Licht aus Farben. Mit bewegt geführten Pinselstrichen malte er Sandwüste und ewiges Eis ineinander (38).

In einer Höhe von 15.000 Fuß malte er die Gipfelregion des Popocatepetl im Abendlicht. Der von der untergehenden Sonne beschienene, zartrosa leuchtende Hang des Berges kontrastiert gegen den dunklen Himmel. Die übrigen Hänge sind in Schatten getaucht. Tiefer Regionen sind in Abendschimmer eingehüllt, der ihre Konturen weich verschwimmen läßt. Der leuchtende Gipfel ragt in den wolkenverhangenen Himmel hinein. Am linken Bildrand sind Bergsteiger, darunter der Künstler, um ein Biwakfeuer herumgruppiert – ein beiläufig erscheinendes, aber höchst wirksames Motiv, das dem Beschauer die Mächtigkeit es in großartiger Einsamkeit stehenden Berges suggeriert (39).

Der Gipfel des Ixtacchiuatl hat eine eigentümliche Form. Der aztekische Name verdeutlicht, daß die alten Indianer dort oben die Umrisse einer liegenden Frau wahrzunehmen glaubten. Rugendas charakterisierte die Gipfelregion in einer Ölstudie. Die Gletschermassen höhte er mit Deckweiß naturgetreu in ihren Umrisen. Er beachtete auch die Wolken, die sich regelmäßig am Vormittag an der einen Flanke des Vulkans bilden (40).

Der Nadelholzwald am Abhang des Popocatepetl besteht aus ebensmäßig gewachsenen, hochaufgeschossenen Tannen, die den rosafarbenen Hang des Popocatepetl verdecken (41).

Am Fuß der Vulkane zum Tal von Mexiko hin liegt der kleine Ort Amecameca mit dem »Sacro Monte«, dem heiligen Berg, der 150 m über der Stadt aufragt. Zu einer kleinen Kirche auf der Anhöhe führt ein Passionsweg. Rugendas sah, daß sich Indianer ehrfurchtsvoll drei dort wartenden Geistlichen näherten. Er malte die Szene vor dem Gipfel des Popocatepetl, der im Hintergrund des Bildes erkennbar ist (42).

Rugendas hielt oberhalb von San Agustín de Tlalpan den erstarrten Lavastrom fest, dessen verglaste, schlackenartige Masse alle Merkmale des geschmolzenen Zustandes zeigt. Das Terrain, »el mal país«, ist unwegsam. Der abgeplattete Gipfel des Cerro de Ajusco versperrt jeden Durchblick (43).

Vom Cerro de Ajusco, dem höchsten Punkt der gleichnamigen Sierra, blickte Rugendas auf die Stadt Mexiko. Der Hügel schneidet rechts

diagonal in den Bildraum ein. Oben wird hinter Mauerwerk die Kirche mit großer Kuppel sichtbar. Berittene Soldaten sprengen in die Landschaft hinein (44).

Er malte vom gleichen Berg aus das Tal von Mexiko mit seinen Lagunen. Dabei hielt er die Sierra Nevada mit den Vulkanen fest, das Randgebiet des Gebirges mit seiner typischen Gliederung und das Hochplateau. Braune Hügel, bildparallel hintereinander gestaffelt, gehen weit in den Raum hinein. Dahinter liegt die Lagune, eingerahmt von blau getönten Bergen (45).

Rugendas schaute vom Cerro frio hinab auf das Tal von Mexiko. Er konnte die Lagune von Tezcoco, den Vulkan von San Ignacio und den Peñón grande nach dem Cerro de la Estrella skizzieren. Die Lagune zieht sich durch den Mittelgrund des Bildes. Ein Hirte mit seinem Hund und weidende Schafe bilden die Staffage. Von der braunrosa abgetönten Grundstimmung des Bildes geht tiefe Ruhe aus (46).

Zwischen San Antonio und San Angel setzte sich der Maler mit dem Lavaterrain auseinander. Der Himmel ist bedeckt. Eine Menschengruppe steht auf dem dunkelblauen Lavasockel, auf dem Agaven, Opuntien und gelb blühende Sträucher wachsen. Man schaut auf das Tal in der Tiefe und die gegenüberliegenden Berge. Der Hintergrund geht fließend ineinander über. Rugendas betonte den Eindruck der Weite (47).

Ihn werden ähnliche Gedanken bewegt haben wie seinen Landsmann Mühlendorff, der im Jahre 1819 zusammen mit Sartorius nach Mexiko gekommen war und im Lande u. a. geographisches, ethnographisches und statistisches Material gesammelt hat, um es später zu publizieren. Mühlendorff schrieb:

»Kein Panorama einer anderen Stadt, am wenigsten einer europäischen, dürfte dem von Mejico an erhabener, majestätischer Schönheit gleichkommen. Der Feder wie dem Pinsel wird die Darstellung desselben ewig unerreichbar bleiben. – Lange stand ich da, verloren in den Anblick der zu meinen Füßen ausgebreiteten Pracht. Humboldt hat Recht. Es sind nicht seine Gebäude und Monumente, ich setze hinzu es ist auch nicht seine Regelmässigkeit und die Breite seiner endlosen Strassen, durch welche Mejico jenen grossartigen Eindruck hervorbringt, der ewig unverlöschlich in der Erinnerung des Reisenden fortdauert, den auch ich mit mir forttrug in bewegter Brust; nicht vergängliche Werke der Menschen sind es, (...) es ist die Erhabenheit, die Majestät der die Stadt umgebenden hohen, unvergleichlich prachtvollen Natur!«¹⁴

Um nach Tacubaya zu gelangen, das heute mitten in México Ciudad liegt, mußte Rugendas einige Meilen in südwestlicher Richtung reiten. Anziehungspunkt war dort auf einer Anhöhe der erzbischöfliche Palast. Im Umfeld gab es einen Olivenhain, der Humboldt aufgefallen war. Von hier konnte man wieder auf die große Kordillere sehen.

Rugendas malte das Motiv bei Nacht in gebrochenen Lilatönen. Man erkennt den Hügel mit dem Bischofspalast, in der Tiefe die Stadt,

anschließend die Hochebene, auf der Lichtreflexe aufglänzen, die von den Vulkanen kommen. Dann folgt das Randgebiet der Sierra Nevada und schließlich die Kordillere mit den imposanten Gipfeln (48).

Ein rosa abgetöntes Bild entstand wohl in den Abendstunden. Die Spitzen der Gletscher sind fein mit Deckweiß gehöht. Die bläuliche Gebirgskette ragt in den rosa Himmel hinein. Auf dem Hügel im Vordergrund, bewachsen mit Agaven und Kandelaberkakteen, lagern Reiter, die vom Pferd gestiegen sind und die Natur genießen (49).

Im Park von Chapultepec malte Rugendas die von spanischem Moos überwucherten alten Sumpfpfyzypressen. Mit Leichtigkeit sind die Bäume gegeneinander abgehoben. Unter den Gipfeln verschmilzt dichtes Unterholz (50).

Auf den Straßen und Plätzen der Hauptstadt fand Rugendas immer neue Motive. Er erlebte eine Prozession mit, die zu Ehren von Nuestra Señora del Rosario durch die Straßen zog, und nahm die bewegte, bunte Szene realistisch auf. Monumentalskulpturen der Gottesmutter und des heiligen Franziskus wurden durch die Menge getragen, die andächtig kniend das Schauspiel verfolgte (51).

Angeregt zu einer Darstellung fühlte sich der Maler, als er eine Fruchthändlerin an ihrem Laden in einem alten Kolonialhaus sah. Eine Markise gibt Schutz vor der Sonne. Die Früchte sind dekorativ in Kisten geordnet und von oben nach unten aufgereiht. Menschen, die in Gruppen beieinander sind, schreitende und plaudernde Passanten und Käufer beleben die Szene (52).

Rugendas besichtigte die schönen Häuser mit ihren Innenhöfen, die von Rundbogenarkaden umschlossen werden. Die Säulengänge setzen sich in den oberen Stockwerken fort. Die Mitte des Hofes war oft mit Springbrunnen verziert (53).

Abends wurde auf den Plätzen der Hauptstadt musiziert. Menschen aus allen Bevölkerungsschichten fühlten sich davon angezogen. Der Maler skizzierte in der Dunkelheit Damen mit Mantillas und elegant gekleidete Herren. Er sah Leperos, die der ärmsten Klasse angehörten, mit Ponchos und Strohhüten bekleidet, die lebhaft gestikulierten. Der Himmel über der Stadt war schwarz. Ein Feuer im Hintergrund verbreitete rotes Licht (54).

Nachts erlebte der Maler die Verhaftung eines Mörders. Dieser steht im Mittelpunkt einer Studie, die Rugendas sogleich malte. Soldaten mit Bajonett halten den Täter fest. Links knien betende Frauen, rechts strecken Mönche dem Verbrecher ein Kreuz entgegen. Das Licht in der Straße ist gedämpft graugrün; es erzeugt eine schaurige Grundstimmung (55).

Erfreulicher war eine Szene, die Rugendas vor der Kirche Santa Cruz beobachten konnte. Bei herrlichem Wetter fand unter strahlend blauem Himmel ein Volksfest statt. Die Menschen lassen Drachen steigen und sind unbeschwert beieinander. Sogar ein Mönch kann sich dem fröhlichen Treiben nicht entziehen (56).

Natürlich zog es Rugendas von der Hauptstadt aus zu den altindianischen Pyramiden von Teotihuacan. Sein Weg führte über Otumba. Auf dem Plateau von Otumba hatte sich Cortés am 8. Juli 1520 unter Aufbietung letzter Kräfte gegen Heere der Indianer behaupten können, nachdem er sieben Tage zuvor in der »Noche triste« die schwerste Niederlage erlitten hatte. Rugendas rekonstruierte das Kampfgeschehen aus der Vorstellung heraus. Die Farbigkeit seines Bildes vermittelt einen dumpfen, bedrohlichen Gesamteindruck. Im Vordergrund fliehen indianische Krieger (58).

Die Pyramiden von Teotihuacan waren damals noch nicht freigelegt. Man konnte nur ahnen, was sich unter den Sandschichten verbarg. Als Rugendas dort malte, versank die Landschaft in lilablauen Abendsschimmer. Fern am Horizont glänzt der Gipfel des Popocatepetl. Winzige Figuren sind in der Bildmitte um ein Biwakfeuer herumgruppiert (59).

Im nahen Dorf San Juan Teotihuacan bewunderte der Maler eine mächtige Sumpfpfypresse, mit spanischem Moos überwuchert. Menschen und ein Pferd an der linken Seite des Baumes verdeutlichen seine immensen Dimensionen (60).

Auf dem Rückweg nach Mexico Ciudad hielt Rugendas in einem Wald von Sumpfpfypressen, dem »Heiligen Hain von Chapingo« bei Tezcoco die Begegnung der Reiter mit bunt gekleideten Indianern fest, die dort im Schatten der Bäume rasteten. Im Vordergrund des Bildes, das der Maler aufnahm, fallen Agaven und Fächerpalmen auf. Eine Vielzahl anderer Tropenpflanzen drängen sich dahinter auf engstem Raum zusammen (61).

Eine Farbstudie zeigt das ausgetrocknete Gebirgsland, bewachsen mit Kandelaberkakteen, Yucca- und Stechpalmen (63), das anschließend zu durchqueren war. Im Dorf Tezcoco wurde ein schöner Brunnen Mittelpunkt eines Bildes (66). Auf den Höhen von Tezcoco blickte Rugendas nach Cerro frio. Hier befand er sich in den Regionen der Nadelwälder. Er charakterisierte die Landschaftsphysiognomie in einer Studie (64).

An der Lagune von Tezcoco blickte er wiederum auf die Vulkankette in der Ferne. Die Berge spiegelten sich auf dem Wasser. Die Horizonte betonend, gab er das schöne Farbenspiel naturgetreu wieder (65).

Herrliche Landschaftsbilder malte Rugendas im Tal von Toluca mit Blick auf den Nevado und sein Randgebiet. Er sah die Landschaft horizontal gegliedert, Ruhe und Erhabenheit ausstrahlend. Zu den Gletschern steigt der Berg in blauen und lila Schattierungen empor. Links wird die Vegetation im Gegenlicht akzentuiert (67).

Angeregt durch das Licht in der Natur, malte Rugendas im Vulkangebiet eigene Farbinterpretationen: Erdreich und Gestein im Bereich eines Flußtales, das sich diagonal durch die Landschaft zieht, gibt Rugendas stellenweise orangebraun abgetönt wieder. In der Ferne gehen diese Farben in blaue Nuancen über und verschmelzen ineinan-

der. Am gelben Horizont fallen rosa Wolkenbänke auf, die sich über die Gletscher des Nevado legen. Der schattige Vordergrund ist in satten Brauntönen wiedergegeben (68).

Der Maler blickte bei anderer Gelegenheit über die von feuchten Niederungen mit kräftigem Baum-Buschbestand gegliederte Hochebene vor dem Randgebiet der Sierra Nevada. Über der Bergsilhouette im Hintergrund ragen die Eishalden des Berges von Toluca auf (69).

Als Rugendas nach Cuernavaca, in die »Landschaft des ewigen Frühlings«, ritt, führte sein Weg an einem alten Kloster vorüber. Er hielt den Landschaftseindruck fest. Eine Repoussoirzone mit rahmendem Baum verdeckt einen Teil der Kirche. Die Stadtsilhouetten von Cuernavaca liegen in einer Mulde. Dahinter dehnt sich eine weite Niederung aus. Die Bergsilhouetten der großen Kordillere mit ihrem Randgebiet, vielfach abgeschattiert, begrenzen das Panorama im Hintergrund (70).

Eine Studienreise in nördlicher Richtung auf der Straße, die von der Hauptstadt nach Tampico an der Golfküste führt, brachte Rugendas in die malerische Gegend um Pachuca. In dieser Region kennzeichnen Nadelbäume und grotesk geformte Felsen die abwechslungsreiche Gebirgs- und Hochwaldlandschaft. Der »Cerro de los órganos« in der Nähe von Actopan fällt durch die stufenförmige Zerklüftung des Porphyrs besonders auf. Rugendas malte die »Organos von Actopan« zunächst aus der Entfernung. Er befand sich in einem rostbraunen Hochtal, das spärlich mit Agaven und Drachenbäumen bewachsen ist. Ein Hügel links im Hintergrund fällt sanft ab. Die Bergsilhouetten auf der rechten Seite haben eigentümliche Konturen (73).

Nordöstlich von Pachuca zog es Rugendas zur Bergwerkssiedlung von Real del Monte. Der Weg dorthin durch das bewaldete Gebirgsland soll sehr beschwerlich gewesen sein. Rugendas malte das Tal, in dem die Minensiedlung lag, in braungrauen Farben. Zu beiden Seiten der Straße stehen Häuser, zumeist mit hohen, Rauch ausstoßenden Schornsteinen. Der Maler will dem Betrachter des Bildes etwas von dem rauen, unfreundlichen Eindruck vermitteln, den das Tal, in dem es meist kalt ist, auf ihn gemacht hat (74).

Bei Real del Monte beschäftigte sich Rugendas intensiv mit der Struktur des Porphyrgesteins, das in der gleichen Gegend auch Humboldts Aufmerksamkeit erregt hatte. Rugendas verstand seine Skizzen als geognostische Erfahrungsquellen. So studierte er den morphologischen Aufbau der »Piedras cargadas«, der »beladenen Steine«. Das sind Felsen, die lose liegende, rundliche Felsstücke auf ihren Spitzen tragen.

Rugendas zeichnete und malte die »Piedras cargadas cerca del Mineral del Monte.« An seiner Studie ist ablesbar, daß es sich um ein massiges Gestein mit kräftiger, nicht sehr regelmäßiger Klüftung handelt. Typische Brüche und Gliederungen an den Felswänden hat der Maler mit kräftigen, dunklen Pinselstrichen markiert. Sparsam eingestreute

Vegetation und kleine Figuren unterstreichen das Gewaltige der Felsen, die zu beiden Seiten einer weitgeschweiften Talmulde aufsteigen. Der Himmel ist bewegt gestaltet. Links hat der Maler dicke ockerfarbene Wolkenschichten aufgetragen (75).

Nördlich von Mineral del Monte, nicht weit von Atotonilco el grande, liegt die Hacienda von San Miguel Regla in einer tiefen Schlucht. Rugendas war im August 1832 an dieser Stelle und malte den Zugang zur Barranca, die in das kahle Tafelland einbricht. Die entfernten Hänge der Schlucht, von der Sonne angestrahlt, sind gelb aufgehellert (76).

Unten angekommen, sah der Maler Basaltlagen in schönster Ausprägung. Sie steigen zu beiden Seiten der Schlucht senkrecht auf. Die einzelnen Säulen sind fünf-, acht- und mehreckig. Aus ihren Ritzen und Spalten wuchern Kakteen, Yuccapalmen und andere tropische Gewächse empor. An der Stirnseite der Barranca stürzt ein Fluß senkrecht in die Tiefe.

Den Blick auf den Wasserfall von Regla hat Humboldt bei seinem Aufenthalt in Mexiko skizziert und später in den »Vues des Cordillères«, auf Tafel 22 abgebildet. Er wollte mit seiner Darstellung den Typencharakter des Gesteins vor Augen führen. Daher betonte er das Eckige der Säulen, die in enger, stromparalleler Klüftung aufeinander folgen. An einem Lager abgebrochener Säulen zeigte er ihren harten, ovalen Kern.

Rugendas malte verschiedene Bilder in der Schlucht. Seine Interpretationen haben nichts Schematisches und vergegenwärtigen dennoch das Typische. Der Maler erfaßte die leichte Bewegung und die feinen Unregelmäßigkeiten, die das Gestein bei aller Geradlinigkeit so abwechslungsreich machen.

In einer Ölskizze zeigt er die Säulenwand mit dem Wasserfall als geschlossene Front. Etwa in der Mitte stürzt der Fluß in die Tiefe hinunter, um breit und ruhig über den Boden der Barranca zu fließen. Dadurch ergibt sich ein Gleichgewicht zur bewegt gestalteten Basaltwand. Wiedergegeben ist auch das Gegenspiel der Farben von Vegetation und Gestein. Die Farben spiegeln sich im Wasser. Dabei lösen sich die verschiedenen Schattierungen ineinander auf. An einer Gruppe abgebrochener Basaltlagen kann man den eckigen Bau der Säulen sehr gut erkennen. Das Bild einer Landschaft wird über dem Wasserfall abgerundet. Dort deutet die Vegetation am Rande der Schlucht die weitere Beschaffenheit der Gegend an (77).

Ein anderer Ausblick, der ganz in den rostbraunen Naturfarben des Basalts gehalten ist, bindet die Barranca in die Landschaft ein. Unendlich viele dunkle und helle Schrägen, Vertikale und Kurven strukturieren die Felswand. Agaven, Stechpalmen und Buschwerk wachsen auf trockenem Erdreich. Organisches verschmilzt mit Anorganischem zu einem lebensvollen Ganzen. Der Fluß windet sich durch die Talsohle, um im Vordergrund in die Tiefe zu stürzen (78).

Rugendas malte den Zugang zu den Silberschächten bei Atotonilco (79). Im Umkreis von Atotonilco und Pachuca tragen viele der steilen Porphyrberge einen hohen, eigentümlich geformten Kamm. Eine auffallende Gruppe geben die Felsen »Las Monjas« – »Die Nonnen« – ab. Rugendas stellte sie in Hochformat dar, denn Vertikalität bewirkt Monumentalität. Die Felswand ragt über dichtem, tiefgrünen Nadelwald auf. Die graublauen Felsmassen stehen zu den feingliedrigen, vielfach abschattierten olivgrünen Tannen und den kurzstämmigen Laubbäumen in reizvollem Kontrast. Ein reißender Gebirgsstrom wird von einem Baumstamm überbrückt, den Rugendas diagonal in den Bildraum hineinsetzt. Der Abendhimmel ist rosa-orangefarben abgetönt (80).

Rugendas sah das Gebirge an der Straße von Atotonilco nach Pachuca. Er malte eine weitgeschweiften Talmulde. Hänge, die mit hohen Tannen bewachsen sind, schneiden ein. In der Mitte des Bildraumes, jeden Durchblick versperrend, ragt eine großartige Gruppe von Porphyrfelsen auf. Sie wecken Assoziationen an verfallenes Mauerwerk. Ebenmäßig gewachsene Tannen sind im Vordergrund individualisiert (81). Bei Pachuca blickte der Maler noch einmal weit in die Landschaft. Er konnte über Zempoala und Otumba hinaus bis zu den Nevados von Puebla sehen und erkannte in der Ferne den Gipfel des Pico de Orizaba. In einer Studie gestaltet er sanft schwingende Höhenzüge, die tief in den Bildraum hineinführen. Den Hangverlauf der Berge betont er durch blaue Konturen. Den Ausblick steigert er, indem er die Hintergrundlandschaft zartfarben vom Vordergrund abhebt und dann mit dem Himmel verschmelzen läßt (82).

Von der Hauptstadt in Richtung Westen kam Rugendas über Toluca zur Bergwerkssiedlung Angangueo. Dort fiel ihm an einem Abhang von 12.600 Fuß ein Porphyrfelsen auf, dessen Konturen an einen Geier erinnern. Es war der »Cerro del Zopilote«, den er sogleich malte (83).

Im feuchten Tal von Angangueo herrscht rauhes Klima. Diesen Eindruck vermittelt die Ölstudie des Künstlers, die in grünen, naßkalten Tönen gehalten ist. Sie zeigt das Grubenrevier und seine Berge, die bis obenhin mit Eichen, Zedern und Tannen bewachsen sind. Weidende Tiere fallen im Vordergrund des Bildes auf (84).

Das nächste Ziel war Morelia. Rugendas gelangte über Zitácuaro und Tajimaroa (Ciudad Hidalgo) dorthin. Er blickte von einem Hügel herab auf die Landschaft, malte den Vordergrund in dunklen Farben und einen See in einer tiefen Mulde. Die Bergkette ist bildparallel hintereinander gestaffelt, nach hinten zartfarbener werdend. Rechts im Vordergrund stehen fein ausgearbeitete Blattgewächse (85). Bei Nacht näherten sie sich Morelia (86).

Eine andere Studie führt den Betrachter an den See von Pátzcuaro heran und zeigt den von Vegetation eingerahmten Weg, der in die Tal-

senke führt. Der Durchblick auf den See ist frei. Die Berge im Hintergrund wirken zartbläulich (88).

Von Pátzcuaro nach Süden reitend, kam Rugendas zum Vulkan Jorullo. Er malte die Kraterzone. Der erstarrte Lavastrom hat bizarre Formen ausgebildet (90).

Die Landschaft von Michoacán ist lieblich. Rugendas blickte von einem Hügel, den er als Repoussoirzone mit einer dekorativen Baumgruppe gestaltete, auf das Städtchen Ario im Tal (91).

Am Vulkan Tancítaro bei Taretan lag ein kleiner Bergsee mit klarem grünen Wasser auf der Strecke (92). Eine feuchte Niederung bei Uruapan wurde zum Rastplatz. Die Pferde durften grasen. (93). Dann ging es über ein fruchtbares, grünes Hochtal weiter (95). Auf dem Weg zum See von Chapala verweilte man bei Zamora, um die Landschaft zu betrachten (96). Auf trockenem Plateau an einer schwefelhaltigen Quelle, die dampfend aus der Erde aufschloß, sahen die Reisenden badende Indianer (97). Später, im Sumpfgebiet um den Chapala-See, war der Río Lerma zu durchqueren. Reiter wollten auf das gegenüberliegende, rechte Ufer in die Stadt La Barca mit ihren blendenden hellen Mauern in gleißendem Sonnenlicht. Der blaue Himmel bildete dazu ein schönes Äquivalent. Rugendas gravierte auf einer Studie mit dem Pinselstiel die Wolkenstreifen in das Himmelsblau hinein (98). Eine Ansicht der Lagune von Chapala zeigt einen Teil des riesigen Binnensees. Die Berge im Hintergrund, rötlich abgetönt, sind blaugrau konturiert (100).

Anschließend wurden weite Strecken im Tal des Río Grande de Santiago zurückgelegt. Rugendas malte den Fluß, der sich zwischen Tafelbergen hindurchwindet. Die abgeplatteten Hochflächen des Terrains sind saftig grün. Ein Waldstreifen schneidet ein. Im Hintergrund fällt eine gegliederte Bergwand senkrecht ab. Die Felsen sind rosa abgetönt (101).

Der Maler sah eine hohe, steile Felswand, von der ein Wasserfall herabstürzte. Im Vordergrund der von ihm aufgenommenen Studie stehen Kandelaberkakteen, auf der Talsohle wuchert dichter Dschungel (102). Nördlich von Guadalajara schlugen Rugendas und sein Begleiter Harkort den Weg zur Küste ein. Sie kamen zum kleinen Pazifikhafen San Blas. Unterwegs sah Rugendas ferne Bergkuppen, die, von der Sonne angestrahlt, orangefarben leuchteten (103). Die Route führte dann quer durch den Staat Jalisco. Herrliches Gebirgsland, durchbrochen von Seen und Flüssen, wurde passiert (104).

Bei San Marcos malte Rugendas einen mächtigen Feigenbaum. Die Blätterkrone wird von den Bildrändern überschritten. (105).

Höhepunkt der Expedition durch Westmexiko war die Erforschung des Vulkans von Colima und seiner Umgebung. Rugendas stieg die Berge hinauf. Er malte das schwer zugängliche Massiv mit seinen beiden Gipfeln in zahlreichen Versionen. Bei der Laguna de Sayula hielt er eine nächtliche Stimmung fest. Treiber ziehen mit ihren Maultieren

am Ufer vorüber. Graugrüner Nachthimmel liegt über der Landschaft (106).

Der Maler fand zu großartigen Farbinterpretationen. Von einem ockerfarbenen Berghang, der »Cuesta de Zapotlán«, blicken Menschen auf den blauen Nevado im Hintergrund. Über dem Gipfel schweben graue Wolken. Der Himmel wird von rosa Wolkenbänken durchzogen (107). Der Marktplatz von Zapotlán mit der vom Erdbeben beschädigten Kirche war während des Maisfestes geschmückt (108). An den Abhängen der graublauen Berge im Bereich der Tierra fria, zwischen Zapotlán und der Schlucht von Atenquique lag ein Indianerdorf in der saftig grünen Hochebene (109).

An einem steil abfallenden Flußtal nahe Colima malte Rugendas das Kalkgebirge und charakterisierte die morphologischen Besonderheiten (110). Das gleiche gilt für die Bilder von der »Barranca de Beltrán«, die tief in das Tafelland einbricht. Konturen von Felsen und Baumgruppen hat der Künstler in die Farbe eingekratzt (111, 112).

Rugendas blickte in den Schlund eines Rauch ausstoßenden Kraters hinein, sah glühende Gesteinswände in leuchtenden und gedämpften Farben und gab das Naturschauspiel in einer Skizze wieder, in der er pastos aufgesetztes Zinnoberrot, Rostrot, Braun, dumpfes Türkis und Ocker großzügig und locker nebeneinander malte (116). Eine andere Version zeigt ineinander übergehende farbintensive Schichten von Schwarzbraun über Orange bis Gelb. In der Mitte des Kraters brennt das Feuer (115).

Der Maler verdeutlichte das Zusammenwirken der extremen Naturerscheinungen Eis und Feuer. Hinter den Eishalden des riesigen Bergschlunds, auf denen ausgeworfenes Gestein liegt, zeigt sich die warmbraune innere Wand. Aus der Tiefe des Berges steigen Rauch und Asche nach oben. (117).

Vom Río Colima aus in der Nähe des Rancho Cajitlán war der Blick auf den Nevado einzigartig. Rugendas sah die Berggipfel rosafarben. Im Vordergrund des Bildes erstreckt sich die ruhige, üppig umwucherte Flußlandschaft. Schlanke Palmen ragen auf (120).

Rugendas ging anschließend an die Küste bei Manzanillo. Wieder boten sich ihm eine Vielzahl eindrucksvoller Motive. Ein Hirte führte seine Herde in einen Palmenhain. Durch die schlanken Stämme der Bäume hindurch blickte Rugendas auf weißen Sand und blaues Wasser (124). Vor dem Meer im Hintergrund sah der Maler unter dem ausladenden Astwerk alter Bäume mit mächtigen Brettwurzeln einige Indianer sitzen (125).

Er malte das Dickicht einer Küstenlagune. Seevögel flattern auf. Zartgrüne Büsche ziehen sich in das Wasser hinein. Der Übergang zu den begrenzenden blauen Bergsilhouetten fließend. Über den fernen Bergkämmen lagern rosa Wolken (126).

Rugendas interessierte sich für die Klippen, an denen sich hohe Wellen brachen (127). Seine nächste Studie bezeichnete er mit »Abschied

von Manzanillo« (128). Er segelte nach Acapulco. Eine Meeresbucht, an der sich in der Abenddämmerung Menschen an einem Kreuz zusammengefunden hatten, vermittelt außerordentliche Ruhe (129). Bei Acapulco beobachtete der Maler die Lichteffekte bei Sonnenuntergang. Er staffelt horizontale Farbschichten in den Nuancen übereinander, die er am Himmel gesehen hat (130).

Während eines Erdbebens im April 1834 haben sich Menschen am Meeresufer versammelt. Unter ihnen befindet sich ein Mönch, der beschwörend ein Kreuz hochhält. Das Meer ist aufgewühlt. Die Maste der Segelschiffe im Hintergrund sind nach rechts abgedrückt. Die Farben in der Natur sind dumpf. Es gibt keine klaren Konturen. Die Natur ist in Aufruhr. Rot glänzend, verschwindet die Sonne hinter den Wolken (131). Rugendas befand sich bereits an Bord eines Schiffes, das ihn nach Chile bringen sollte, als er südlich von Acapulco bei der Costa chica die Sonne im Meer versinken sah. Das Panorama wird von Palmensilhouetten eingerahmt. Boote mit gesetzten Segeln zeichnen sich dunkel gegen den leuchtend farbigen Himmel ab (133).

KATALOG DER ÖLSTUDIEN

Die Bilder gehören dem Ibero-Amerikanischen Institut Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

Ein * neben der Katalognummer verweist auf eine Abbildung im Tafelteil.

Maße: Höhe vor Breite.

LANDSCHAFTS- UND GENREBILDER

VERACRUZ

- 1 Der Markplatz von Veracruz.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (15,4 x 28,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Plaza de Vera Cruz. Hauptplatz. Gouvernements Haus. St. Domingo Kirche.«
Inv. Nr.: VIII E. 2431.
 - 2 Ein Mönch betet zu nächtlicher Stunde an einem Totenlager.
Öl auf elfenbeinfarbenem Papier (27,5 x 20,1 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten in der Mitte des Blattes (Bleistift): »Exposition einer Leiche – Vera Cruz.«
Inv. Nr.: VIII E. 2434.
 - 3 Straße von Veracruz nach Medellín.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,4 x 35,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Straße nach Medellin von Vera Cruz. Links Campo santo. Mitte Wasserleitung. Rechts Conventello de S. Francisco.«
Inv. Nr.: VIII E. 2435.
 - 4 Szene am Meer mit Reitern bei Antigua (Veracruz).
Öl auf beigefarbenem Karton (25,1 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte): »Springfluth Seestrand von Vera Cruz nach der Antigua«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Strand bei Vera Cruz Richtung Jalapa. Springfluth, Fernsicht auf Vera Cruz la antigua.«
Inv. Nr.: VIII E. 2437.
 - 5* Ein Reitertrupp bei Santa Fé. Im Hintergrund der Pico de Orizaba.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (23,6 x 39,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Savana bei Santa Fe. Aufbruch einer Regua (Maulthiertruppe).«
Inv. Nr.: VIII E. 2438.
 - 6 Manga de Clavo. Die Hacienda von General Santa Anna.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,7 x 35,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte): »Mango de Clavo. Hac.^{da} del Gen. Sant Ana« – (Bleistift): »Mango de Clavo Hac^{da} del Ge. Sant Ana«; in der unteren Hälfte des Blattes, von der Mitte nach rechts (Bleistift): »Hacienda Mango de Clavo General Sta. Ana's Besitz Fernsicht auf den Pic von Orizaba.«
Inv. Nr.: VIII E. 2440.
 - 7 Ein Reitertrupp durchwatet einen Fluß.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (27,7 x 20,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (Bleistift): »Manan-tion«; unten in der Mitte (Bleistift): »Pila del Rio.«
Inv. Nr.: VIII E. 2442.
 - 8 Straße in Jalapa mit Blick auf die Kirche San Francisco.
Öl auf beigefarbenem Karton (31,8 x 23,9 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte): »Con-vento San Francisco de Jalapa avec le vue sur le Cofre de Perote.« – (Bleistift): »Convento San Francisco de Jalapa;« in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Kloster San Francisco in Jalapa.«
Inv. Nr.: VIII E. 2447.
 - 9* Blick auf den Pico de Orizaba bei Cuantepec.
Öl auf beigefarbenem Karton (36,0 x 29,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte): »Ansicht vom Volcan de Orizaba. Citlaltepctl. gesehen von der Straße von Xalapa nach Quan[tepec.]«; in der unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »Cuantepec.«
Inv. Nr.: VIII E. 2448.
 - 10 Vaqueros und Pferde an einem Tränkplatz auf der Hacienda »Pacho viejo«. Im Hintergrund der Pico de Orizaba.
Öl auf beigefarbenem Karton (29,2 x 40,0 cm).
RS.: Bezeichnet und datiert von Rugendas oben (Sepia-Tinte): »Volcan de Orizaba – Wolkenschichten des Morgens, scizzirt in Pachuca. 1831. Baumgruppe Chinines«; am linken Rand (Bleistift): »el Volcan v Orizaba neblados neblina a las 11 de la Mañ[ana]«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Hac^{da} Pacho.«
Inv. Nr.: VIII E. 2449.
-

-
- 11 Prozession zur Kapelle von Pacho.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (20,5 x 27,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, links von der Mitte (Bleistift): »Capelle von Pacho.«
Inv. Nr.: VIII E. 2450.
- 12* Fächerpalme in einer Schlucht im Staate Veracruz zwischen Jalcomulco und Tuzamapa.
Öl auf beige-farbenem Karton (37,9 x 29,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas am linken Rand unten (Sepia-Tinte): »Fächer-Palme. Vegetation der Barranca de Jalcomulco y Tusamapa«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Fächerpalme.«
Inv. Nr.: VIII E. 2453.
- 13 Am Río Antigua.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,7 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte): »Río de Antigua la hauteur de las juntas de (ein Wort unlesbar) [...] de Tusamapa«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Junta de los Rios. Zusammenfluß der Gebirgsströme Tusamapa.«
Inv. Nr.: VIII E. 2454.
- 14* Ansicht vom Río Grande bei Jalcomulco.
Öl auf beige-farbenem Karton (24,6 x 36,2 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (Sepia über Bleistift): »Rio de Antigua (Rio Grande de Jalcomulco)«; (Bleistift): »Paso del Rio Grande«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Rio Grande de Jalcomulco.«
Inv. Nr.: VIII E. 2455.
- 15 Indianerhütte im Dorf Jalcomulco.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (20,7 x 27,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten links (Bleistift): »Indianerhütte im Dorf Jalcomulco.«
Inv. Nr.: VIII E. 2456.
- 16 Vegetation in der Schlucht von Tuzamapa.
Öl auf beige-farbenem Papier (28,6 x 39,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links von der Mitte (Sepia-Tinte): »Vegetation en la barranca de Tuzamapa y Humitlapa Yucca«; am rechten Rand (Bleistift): »en el camino de Jalapa Cordoba«; in der unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »Von Jalcomulco nach Juitlapa.«
Inv. Nr.: VIII E. 2457.
- 17* Die Wasserfälle der Barranca von Tuzamapa.
Öl auf beige-farbenem Karton (37,9 x 29,0 cm).
RS.: Bezeichnet und datiert von Rugendas oben (Sepia-Tinte): »Cofre de Perote. Coreada del Rio Grande. H.^{da} de Tusampa 1831.«
Inv. Nr.: VIII E. 2459.
- 18 Pflanzenschungel.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (32,9 x 22,1 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Farrenkrautbäume Barranca del Mono.«
Inv. Nr.: VIII E. 2461.
- 19 Ein Reiter führt sein Maultier durch dichten Tropenwald.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (30,2 x 20,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Barranca von Hatolapa.«
Inv. Nr.: VIII E. 2462.
- 20 Die Schlucht von Centla.
Öl auf beige-farbenem Karton (31,7 x 23,7 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Bleistift): »Barranca de Centla«; oben am linken Rand (Sepia-Tinte): »Barranca de Zentla Canton Cordoba – distrito Huatusco«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Teocalli von Centla.«
Inv. Nr.: VIII E. 2464.
- 21 Berglandschaft mit Schlucht bei San Juan Coscomatepec im Cantón Córdoba.
Öl auf beige-farbenem Papier (24,1 x 35,4 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »San Juan Coscomatepec o barranca de Jamapa Canton Cordoba«; in der unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »San Juan Coscomatepec.«
Inv. Nr.: VIII E. 2468.
- 22* Arrieros auf dem Weg nach Veracruz.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (19,5 x 25,7 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben in der Mitte (Sepia-Tinte): »Cordova. (Ein Wort unlesbar) [...] Arrieros nach Vera Cruz. Weg von (ein Wort unlesbar) [...] y Jalapa«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Rio seco Straße von Cordova nach Vera Cruz.«
Inv. Nr.: VIII E. 2470.
-

- 23 Der Marktplatz von Córdoba.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,5 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (dunkelbraune Tusche über Bleistift): »Plaza de Cordoba«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Cordova. Cathedrale. Rathaus u. Marktplatz. Indier von Amatlan des los Reyes.«
Inv. Nr.: VIII E. 2471.
- 24 Tropische Vegetation. Bananenstauden.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (40,0 x 27,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Pisang.«
Inv. Nr.: VIII E. 2472.
- 25 Blick vom Cerro Borrego auf die Orte Orizaba und Zongolica.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,8 x 35,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben (Sepia-Tinte über Bleistift): »Orizaba y Songolica«; (Sepia-Tinte): »Vue de la ville de Orizaba et village de la Songolica sur le Rio blanco«; in der linken unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »Stadt Orizaba von Cerro Borrego.«
Inv. Nr.: VIII E. 2474.
- 26 Innenhof eines Rathauses in Orizaba.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,8 x 30,7 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte, Mitte (Bleistift): »Meson de Orizaba.«
Inv. Nr.: VIII E. 2476.
- 27 Landschaft bei Orizaba.
Öl auf beigefarbenem Karton (25,0 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, links von der Mitte (Sepia-Tinte): »Cumbre de Aculzingo. Blick auf die Straße nach Orizaba mit dem Volcan zur linken [...] Vegetation sich an wie in den [...]«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Cuesta blanca.«
Inv. Nr.: VIII E. 2478.
- 28 Blick vom Hochtal von San Agustín del Palmar auf den Pico de Orizaba.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,9 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Bleistift): »el Volcan de Orizaba desde San Augustin del Palmar«; in der unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »Pic von Orizaba von St. Augustin del Palmar gesehen.«
Inv. Nr.: VIII E. 2479.
- 29 Hochebene mit Fernsicht auf die Berge der Sierra Nevada. Ruhender Reitertrupp im Vordergrund.
Öl auf beigefarbenem Karton (15,9 x 29,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, links von der Mitte (Bleistift): »Hochebene mit der Fernsicht auf die Volcane Popocatepetl. Ruhende Regua im Vordergrund.«
Inv. Nr.: VIII E. 2480.
- 30 Ansicht von Acultzingo.
Öl auf elfenbeinfarbenem Papier (21,7 x 41,2 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, links von der Mitte (Bleistift): »Acutzingo mit seinen Klöstern.«
Inv. Nr.: VIII E. 2481.
- 31* Der Marktplatz von Acultzingo.
Öl auf hellbraunem Karton (24,5 x 36,1 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »Plaza de Acuzingo. Departamento do Puebla«; Bleistift (durchgestrichen): »Acuzingo«; in der unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »San Francisco – San Domingo – La Compania de Jesu.« Unter den Bezeichnungen: »Rechts. In der Mitte. Links.«
Inv. Nr.: VIII E. 2482.

PUEBLA

- 32 Amozoque.
Unwetter vor einer Kirche während einer Prozession.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (15,0 x 22,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der Mitte (Bleistift): »Amozoque. Nebst einer durch Gewitter gestörten Prozession.«
Inv. Nr.: VIII E. 2486.
- 33 Seguro de la Frontera. Tepeaca.
Öl auf beigefarbenem Karton (31,7 x 23,7 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (Sepia-Tinte über Bleistift): »Tepeacan dit aussi Seguro de la frontera construit por Hernan Cortez«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Tepeacan – Seguro de la frontera – Thurm in welchem das Lager Cortez sich befand. Jetzt zum Gefängnis benutzt.«
Inv. Nr.: VIII E. 2487.

- 34* Blick von der Pyramide von Cholula.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,8 x 35,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »Las Volcanes de Puebla desde el gran Teocali de Cholula«; (Bleistift): »el gran Teocali de Cholula«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Der Volcan Popocatepetl u. die Nevados von der großen pyramide gesehen.«
Inv. Nr.: VIII E. 2488.
- 35 San Nicolás de los Ranchos am Fuße des Ixtacchiuatl.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,7 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (Bleistift): »San Nicolas de los Ranchos«; (Sepia-Tinte): »San Nicolas de los Ranchos. paso entre los dos cerros nevados«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »San Nicolas de los ranchos. Dorf am Fuße der Nevada Itztacchiuatl.«
Inv. Nr.: VIII E. 2490.
- 36 Blick auf den Gipfel des Vulkans Ixtacchiuatl.
Öl auf beigefarbenem Karton (31,6 x 23,9 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben am linken Rand (schwarze Tusche): »La nevada – o – Itztacchiuatl«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Vaqueria am Abhange des Itztacchiuatl. Schneesturm über der Alpe.«
Inv. Nr.: VIII E. 2491.
- 37* Aussicht von einem Hochtal auf den Pico de Orizaba und die Berge von Tlaxcala-Puebla.
Öl auf beigefarbenem Karton (27,5 x 41,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »Fernsicht von der Höhe Paso del Volcan. Aussicht auf den Pic von Orizaba, auf den Malinche, den Pinal puebla de los Angeles u. Cholula (14000).«
Inv. Nr.: VIII E. 2492.
- 38 Der Gipfel des Vulkans Popocatepetl.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (27,4 x 40,2 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, links von der Mitte (Bleistift): »der Krater des Volcans Popocatepetl.«
Inv. Nr.: VIII E. 2493.

- 39 Nächtliche Rast auf dem Weg zum Gipfel des Popocatepetl.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,5 x 35,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »El Popocatepetl«; (Bleistift): »debujada a una altura de 15.000 [...]«; unten in der Mitte des Blattes (Bleistift): »Nächtl. Bivouac am Fuße des Craters des Popocatepetl.«
Inv. Nr.: VIII E. 2494.
- 40* Der Gipfel des Vulkans Ixtacchiuatl.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,9 x 35,8 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte): »La cumbre (zwei Worte unlesbar) [...] del Itztacchiuatl«; unten in der Mitte des Blattes (Bleistift): »La Nevada Itztacchiuatl.«
Inv. Nr.: VIII E. 2495.
- 41 Nadelholzwald am Abhange des Popocatepetl.
Öl auf elfenbeinfarbenem Papier (34,4 x 25,1 cm).
Unten rechts bezeichnet und datiert, in die Farbe eingraviert: »Popocatepetl 1831.«
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Nadelholz am Abhange des Popocatepetl.«
Inv. Nr.: VIII E. 2497.

MEXICO CIUDAD
ESTADO DE MEXICO

- 42 Kreuzweg bei Amecameca.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (18,5 x 26,2 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Calvario de Ameca.«
Inv. Nr.: VIII E. 2498.
- 43 Vulkanlandschaft. Krater- und Lavabildung oberhalb San Agustín de Tlalpan am Abhang des Cerro Ajusco.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,5 x 33,8 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, Mitte (Bleistift): »Crater u. Mal pais (Lavagebilde) des Volcan Centla.«
Inv. Nr.: VIII E. 2500.

-
- 44 Blick auf das Tal von Mexiko.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (16,5 x 25,9 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, Mitte (Bleistift): »Höhen vis à vis der großen Volcane längs des Abhanges des Cerro Ajusco. Fernsicht auf Mejico.«
Inv. Nr.: VIII E. 2501.
- 45 Das Ufer des Chalco-Sees bei Tepepan.
Öl auf beigefarbenem Karton (25,0 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »El valle de Mexico y sus lagunas desde el cerro Ajusco«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Tepepa. Am linken Ufer des Chalco Sees.«
Inv. Nr.: VIII E. 2502.
- 46 Das Tal von Mexiko mit seinen Bergen.
Öl auf beigefarbenem Karton (26,2 x 38,1 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, links von der Mitte (Sepia-Tinte): »Valle de Mexico. Ansicht vom Cerro frio – laguna Tezcucuo. Volcanillo de San Ignacio u. der Peñon grande nach Cerro de la Estrella gesehen«; in der unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »Cerro frio.«
Inv. Nr.: VIII E. 2504.
- 47 Lavalandschaft mit Blick auf México Ciudad.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (28,0 x 42,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Mal pais von San Antonio nach San Angel.«
Inv. Nr.: VIII E. 2505.
- 48 Blick auf den Bischofspalast von Tacubaya und die Sierra Nevada mit den verschneiten Gipfeln der Vulkane bei Nacht.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,1 x 35,2 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »Tacubaya«.
Inv. Nr.: VIII E. 2506.
- 49 Blick von Tacubaya auf die Bergketten der Sierra Nevada mit den Gipfeln von Popocatepetl und Ixtacchiuatl. Im Vordergrund Maguey-Pflanzen und lagernde Reiter, dahinter der Bischofspalast.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,5 x 39,8 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, rechts von der Mitte (Sepia-Tinte): »Ansicht vom Valle de Mexico von Tacubaya. Fortsetzung der vorgehenden Ansicht«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Tacubaya« – »Aloe Mague.«
Inv. Nr.: VIII E. 2507.
- 50 Sumpfpfyzypressen im Park von Chapultepec.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,5 x 35,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Cypressen Hain von Chapultepec.«
Inv. Nr.: VIII E. 2510.
- 51 Prozession zu Ehren von Nuestra Señora del Rosario in México Ciudad.
Öl auf beigefarbenem Karton (18,9 x 29,8 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, links von der Mitte (Sepia-Tinte): »Procession de Na. Sa. del Rosario. San Francisco«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Procession«.
Inv. Nr.: VIII E. 2514.
- 52* Fruchthändlerin an ihrem Stand in México Ciudad.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (18,9 x 24,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Früchtehändlerin.«
Inv. Nr.: VIII E. 2517.
- 53 Der Innenhof eines Hauses im Kolonialstil mit einem Brunnen.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (26,1 x 19,4 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes (Bleistift): »Das Innere eines Hauses.«
Inv. Nr.: VIII E. 2518.
- 54 Nächtliche Szene auf dem Zócalo von México Ciudad.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (19,6 x 25,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (Sepia-Tinte): »Retraite en la plaza de Mexico«; in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Nachtscene. Militair Musik auf der Plaza.«
Inv. Nr.: VIII E. 2520.
- 55 Die Verhaftung eines Mörders in México Ciudad bei Nacht.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (19,7 x 28,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, links von der Mitte (Bleistift): »Arretierung eines Mörders.«
Inv. Nr.: VIII E. 2521.
- 56 Volksfest vor der Kirche Santa Cruz.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (18,1 x 28,0 cm).
Bezeichnet unten links (Sepia-Tinte): »Santa Cruz.«
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der unteren Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »Kirche von Santa Cruz – Drachensteigen – Volksbelustigung.«
Inv. Nr.: VIII E. 2522.
-

-
- | | |
|--|---|
| <p>57 Liebespaar zu nächtlicher Stunde an der Brüstung eines Balkons.
Öl auf beigefarbenem Karton (20,4 x 13,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der Mitte (Bleistift): »Nächtliches tête à tête.«
Inv. Nr.: VIII E. 2524.</p> <p>58 Die Schlacht von Otumba.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,4 x 38,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2548.</p> <p>59 Die Pyramiden von Teotihuacan.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,5 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »las grandes piramidas de Teotihuacan.«
Inv. Nr.: VIII E. 2549.</p> <p>60 Der Ahuehuete-Baum von San Juan Teotihuacan.
Öl auf beigefarbenem Karton (31,9 x 23,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte): »un cipresus disticha o aguajuete en San Juan Teotihuacan«; (Bleistift): »Aguajuete en San Juan Teotihuacan.«
Inv. Nr.: VIII E. 2552.</p> <p>61 Heiliger Hain von Chapingo (Distrikt Tezcoco). Reiter im Wald unter Sumpfpfyzypressen.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (20,9 x 31,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2553.</p> <p>62 Ansicht der Brücke von Huexcotla.
Öl auf beigefarbenem Karton (27,4 x 19,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas am linken Rand (Sepia-Tinte): »Huizotla. Brücke u. Gemäuer aus einer Zeit vor der Eroberung Mexico[s]. [...]«
Inv. Nr.: VIII E. 2554.</p> <p>63 Landschaftsbild mit Kandelaberkakteen. Vegetation von Tezcoco.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (27,9 x 41,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2555.</p> <p>64* Höhen von Tezcoco nach Cerro frio. Die Region der Nadelwälder.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (14,9 x 25,3 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2556.</p> | <p>65 Die Lagune von Tezcoco.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,9 x 36,1 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »la laguna de Tezcoco«; (Bleistift): »las nevadas de puebla.«
Inv. Nr.: VIII E. 2558.</p> <p>66* Brunnenszene in Tezcoco.
Öl auf beigefarbenem Karton (18,7 x 25,9 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Bleistift): »pila de Tezcoco«; oben links (Sepia-Tinte): »Bäuerin in Tezcoco, im Hintergrunde die Nevadas.«
Inv. Nr.: VIII E. 2637.</p> <p>67* Blick über ein Hochtal auf den Nevado de Toluca.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,1 x 40,6 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2570.</p> <p>68* Landschaft bei Almoloya am Nevado de Toluca.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,3 x 34,1 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2571.</p> <p>69 Blick auf den Nevado de Toluca bei San Nicolás.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,1 x 35,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2572.</p> <p style="text-align: center; margin-top: 20px;">MORELOS</p> <p>70* Kloster auf dem Weg nach Cuernavaca.
Öl auf beigefarbenem Karton (25,0 x 42,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2560.</p> <p>71* Hausmusik. Familienleben in Miacatlán.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (15,8 x 22,4 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2562.</p> <p>72* Straße vom Rancho Ixtoluca nach Chipalcingo.
Öl auf beigefarbenem Karton (20,4 x 28,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2564.</p> |
|--|---|
-

HIDALGO

- 73 Weg durch das Gebirge über ein Hochtal nach Real del Monte.
Im Hintergrund die Felsen von Actopan.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,5 x 39,9 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (Sepia-Tinte): »Organos de Actopan. Straße von Mexico nach den Minen von Real del Monte. Straße nach Tampico«; oben rechts (Bleistift): »Organos de Actopan«; in der unteren Hälfte des Blattes, links von der Mitte (Bleistift): »Organos de Actopan.«
Inv. Nr.: VIII E. 2532.
- 74 Blick auf Real del Monte.
Öl auf beigefarbenem Karton (26,1 x 39,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Bleistift): »Real del Monte« – oben links (Sepia-Tinte): »Real del Monte.«
Inv. Nr.: VIII E. 2534.
- 75* Das Gebirge bei Atotonilco el Grande.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,7 x 35,9 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »las Peñas cargadas cerca del Mineral del Monte.«
Inv. Nr.: VIII E. 2535.
- 76* Barranca der Hacienda von San Miguel Regla.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,4 x 39,8 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, links von der Mitte (Sepia-Tinte): »De Regla por el Mezcal a Tampico«; (Bleistift): »Camino a Tampico.«
Inv. Nr.: VIII E. 2537.
- 77 Basaltschlucht von San Miguel Regla.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,5 x 35,9 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »La Cascada de Regla«; (Bleistift): »basaltos. Min. del Monte.«
Inv. Nr.: VIII E. 2538.
- 78 Basaltschlucht von San Miguel Regla.
Öl auf beigefarbenem Karton (38,0 x 25,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Bleistift): »Regla. basaltos del estero«; links oben (Sepia-Tinte): »Basaltos del estero de Regla.«
Inv. Nr.: VIII E. 2541.

- 79 Tiefe Bergschlucht. Zugang zu den Silberschächten von Chico.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,9 x 35,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, rechts von der Mitte (Sepia-Tinte über Bleistift): »el Mineral de Atotonilco.«
Inv. Nr.: VIII E. 2543.
- 80 Blick auf eine Felswand bei Atotonilco.
Öl auf beigefarbenem Karton (27,7 x 19,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Bleistift): »Monjas de Atotonilco«; am linken Rand (Sepia-Tinte): »Las Monjas de Atotonilco.«
Inv. Nr.: VIII E. 2545.
- 81* Gebirge an der Straße von Atotonilco nach Pachuca.
Öl auf beigefarbenem Karton (25,7 x 38,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (Sepia-Tinte): »La savanilla · Straße von Atotonilco nach Pachuca«; rechts oben (Bleistift): »la Savanilla.«
Inv. Nr.: VIII E. 2546.
- 82 Fernsicht von Pachuca.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,2 x 39,7 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, links von der Mitte (Sepia-Tinte): »Ansicht des Landstriches von Pachuca über Zempoala u. Otumpa bis nach den Nevadas von Puebla und im fernsten Hintergrunde der Pic des Orizaba«; oben rechts (Bleistift, zumeist wegradiert): »Die Ansicht der Cerra Nevada von Pachuca (Iztaccihuatl).«
Inv. Nr.: VIII E. 2547.

MICHOACAN

- 83 Berglandschaft bei Angangueo.
Öl auf beigefarbenem Karton (32,0 x 24,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, rechts von der Mitte (Sepia-Tinte über Bleistift): »El cerro del Zopilote. Mineral Angangueo«; (Bleistift): »Mineral Angan[gueo]-Trachytporphyr. 12.600 pies.«
Inv. Nr.: VIII E. 2573.

-
- 84 Blick auf das Grubenrevier von Anganguero. Weidende Tiere im Vordergrund.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,3 x 34,1 cm).
Bezeichnet unten rechts, in die Farbe eingraviert: »Real de Anganguero.«
Inv. Nr.: VIII E. 2575.
- 85 Landschaft in Michoacán.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (20,0 x 30,5 cm).
Unten in die Darstellung eingraviert: »Zitaquaro« – »San Lorenzo« – »Camino por Tajamaroa« – »Cerro Guanoqueo«.
Inv. Nr.: VIII E. 2577.
- 86 Nächtllicher Ritt nach Morelia.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (18,6 x 28,1 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2579.
- 87 Mal País de Morelia. Lavaterrain.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,5 x 35,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2580.
- 88 Reiter am Pátzcuaro-See. Rückblick von der Straße nach Ario.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,3 x 35,4 cm).
Bezeichnet unten, rechts von der Mitte, in die Darstellung eingraviert: »Pascuaro.«
Inv. Nr.: VIII E. 2582.
- 89* Laguna Cirahuen. Von der Cuesta Ario nach dem Martillo de Jorullo.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (20,0 x 28,2 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2583.
- 90 Rauchender Kraterschlund. Der Vulkan Jorullo.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,7 x 35,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte über Bleistift): »Volcan de Jorullo. en la boca del cratere.«
Inv. Nr.: VIII E. 2585.
- 91 Ario mit dem Berg Tancítaro der cerranía alta. Río del Marqués und Cerro San Andrés.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,2 x 40,6 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2587.
- 92 Gebirgssee. Landschaft bei Taretan mit dem Berg Tancítaro.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,4 x 35,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2588.

- 93 Ein Reitertrupp in der Gegend von Uruapan.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (19,7 x 28,1 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2589.
- 94 Landschaft in Michoacán.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (35,0 x 55,0 cm).
Inv. Nr.: IAI B 4.
- 95* Reiter sprengen bei Zamora über das Hochtal.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,2 x 37,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2590.
- 96 Reitertrupps auf einer Anhöhe bei Zamora am Río Lerma.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (23,6 x 41,0 cm).
Bezeichnet unten, in die Farbe eingraviert: »Zamora.«
Inv. Nr.: VIII E. 2591.
- 97 Badende Indianer unter Schwefelquellen.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,1 x 25,9 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2593.

JALISCO

- 98 Ein Reitertrupp auf dem Wege nach La Barca.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (18,5 x 28,4 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2594.
- 99 Der See von Chapala.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,8 x 35,6 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2596.
- 100 Ufer des Sees von Chapala vom Cerro San Jacinto aufgenommen.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,6 x 37,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2597.
- 101 Am Río Grande de Santiago. An der Flußschleife bei San Gaspar.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,3 x 39,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2599.
-

- 102 »La Huerta del Padre Saco.« Blick auf eine Felswand mit einem Wasserfall.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,1 x 35,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2600.
- 103 Am Río Grande de Santiago oberhalb von Guadalajara auf dem Weg nach San Blas.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,4 x 34,4 cm).
Unten rechts in die Farbe eingraviert: »Plaia Sant Jago, Camino de San Blas Guadalajara.«
Inv. Nr.: VIII E. 2601.
- 104 Auf der Straße nach Guadalajara.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,5 x 35,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2602.

COLIMA

- 105 Reiter, die ihre Pferde abgestellt haben, unter einem großen Feigenbaum in der Nähe von San Marcos.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,8 x 36,2 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2604.
- 106 Nächtliche Stimmung im Umfeld des Nevado de Colima. Maultiere und Treiber ziehen am Ufer der Laguna Sayula vorüber.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,4 x 39,7 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2605.
- 107 Der Nevado de Colima von der Cuesta de Zapotlán aus gesehen.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,7 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (dunkelbraune Tusche über Bleistift): »Nevada de Colima.«
Inv. Nr.: VIII E. 2606.
- 108 Marktplatz von Zapotlán am Tag des Maisfestes. Die Ruine der Kirche ist ein Zeugnis des Erdbebens.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (20,8 x 36,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2607.
- 109 Indianerdorf am Vulkan von Colima. Zwischen Zapotlán und Atenquique im Bereich der Tierra fria.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (23,8 x 37,2 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2608.
- 110 Ein Flußtal bei Colima.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,2 x 35,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2610.
- 111 Die »Barranca de Beltrán«. Im Hintergrund der Nevado und der Vulkan von Colima.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,2 x 37,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2611.
- 112 »Paso de Beltrán.« Gebirgslandschaft mit tiefer Schlucht.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,8 x 35,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2612.
- 113* Blick auf den Vulkan von Colima.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (23,5 x 35,2 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2613.
- 114 »El Javali.« Abhang des Vulkans von Colima.
Öl auf beigefarbenem Karton (24,0 x 35,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2614.
- 115 Blick in das Innere des tätigen Vulkankraters.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (36,8 x 27,2 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2616.
- 116 Blick in einen glühenden Kraterschlund.
Öl auf beigefarbenem Karton (29,9 x 21,6 cm).
RS.: Bezeichnet und datiert von Rugendas oben links (Sepia-Tinte): »Erupcion – vista de [...] pies en la boca del Volcan de Colima. 1834.«
Inv. Nr.: VIII E. 2586.
- 117 Blick in den Krater des Vulkans von Colima.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (28,1 x 41,2 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2671.
- 118 Landschaft am Abhang des Vulkans von Colima.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,1 x 41,2 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2618.

119* »Cuesta de Jala.« Ein Reitertrupp durchquert einen Fluß in der Nähe des Rancho Jala.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,8 x 38,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2621.

120 Der Río Colima mit dem Vulkan und dem Nevado de Colima beim Rancho Cajitlán nahe Tecomán.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,9 x 36,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben rechts (Sepia-Tinte): »Rio Colima.«
Inv. Nr.: VIII E. 2622.

121 Tropenvegetation.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (34,8 x 23,9 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2623.

122 Palmenstudie.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (35,5 x 24,1 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2624.

123 Landschaft um den Vulkan Colima bei Tonila.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,1 x 35,6 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2638.

124 Palmenhain am Strand. Hirte mit Herde im Vordergrund.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (26,4 x 19,7 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2625.

125 Landzunge bei Manzanillo. Tropenbäume am Meer. Darunter sitzende Indianer.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (23,9 x 35,6 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2626.

126 Blick auf die Laguna de Coyotlán (Cuyutlán) bei Manzanillo.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,9 x 39,1 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2627.

127 Meeresbucht mit Felsen. »Punta Ventana.«
Öl auf beige-farbenem Karton (24,5 x 40,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2629.

128 Abfahrt von Manzanillo im Mondschein. Fernsicht auf den Vulkan vom Meer aus.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (21,9 x 35,1 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2630.

129 Meeresbucht mit Menschen an einem Kreuz in der Abenddämmerung.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,0 x 35,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2634.

GUERRERO

130 Der Strand bei Acapulco.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (23,9 x 41,4 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2565.

131 Prozession am Wasser während des Erdbebens in Acapulco im April 1834.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,5 x 39,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2566.

132 Abfahrt von Acapulco. Küstenpanorama mit Segelschiffen.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,3 x 40,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2567.

133* Ansicht der »Costa chica« südlich von Acapulco bei Sonnenuntergang.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,7 x 41,5 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2568.

VOLKSTYPEN

- 134 Bildnis einer Mexikanerin, nach rechts gewendet.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (24,5 x 15,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben am linken Rand (schwarze Tinte): »Dolores Maugino alias Lolita«; am rechten Rand (Bleistift): »lola y libertad.«
Inv. Nr.: VIII E. 2387.
- 135 Brustbild einer jungen Frau, im Profil nach rechts gewendet.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (17,6 x 14,4 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben am linken Rand (schwarze Tinte): »Clemente Cañeda.«
Inv. Nr.: VIII E. 2388.
- 136 Bildnis einer Mexikanerin in Halbfigur, nach rechts gewendet.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (39,6 x 24,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten rechts, um 180 Grad gedreht, (Sepia-Tinte): »Beate.«
Inv. Nr.: VIII E. 2401.
- 137 Tanzende Mädchen.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (27,9 x 40,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht, (Sepia-Tinte): »las hijas del pastor.«
Inv. Nr.: VIII E. 2402.
- 138 Bildnis einer Indianerin in ganzer Figur, vor tropischer Vegetation.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (25,7 x 16,1 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2403.
- 139 Bildnis einer Indianerin.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (28,5 x 19,7 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas am linken Rand (schwarze Tinte): »Fernanda Ruiz.«
Inv. Nr.: VIII E. 2404.
- 140 Bildnis einer Indianerin mit Blumenkranz.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (18,4 x 13,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas am linken Rand (Sepia-Tinte): »Manonga.«
Inv. Nr.: VIII E. 2405.
- 141 Brustbild einer Frau, im Profil nach rechts gewendet.
Öl auf beigefarbenem Karton (28,5 x 20,7 cm).
Datiert unten rechts: »Mejic[o] 18[...]«.«
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Sepia-Tinte): »Teresa – Cervo[...]«.«
Inv. Nr.: VIII E. 2406.
- 142 Bildnis einer Mexikanerin, leicht nach rechts gewendet.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (38,1 x 24,0 cm).
Inv. Nr.: VIII E. 2407.
- 143 Ein Mann mit Hut und Poncho, nach rechts gewendet.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (40,3 x 27,6 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten links von der Mitte, um 180 Grad gedreht, (Sepia-Tinte): »Blas Mendoza, Lepero.«
Inv. Nr.: VIII E. 2409.
- 144 Zwei Frauen mit einem Kind.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (30,1 x 26,0 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben, um 180 Grad gedreht, (Sepia-Tinte): »Gitana.«
Inv. Nr.: VIII E. 2410.
- 145 Brustbild einer Indianerin, nach links gewendet.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (20,3 x 16,1 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Sepia-Tinte): »Manola.«
Inv. Nr.: VIII E. 2411.
- 146 Bildnis eines Indianers.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (27,5 x 18,5 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas oben links (Bleistift): »Indio de Mejico«; unten, um 180 Grad gedreht (Bleistift): »Indio de Mexico. Mejicalzingo.«
Inv. Nr.: VIII E. 2412.
- 147 Bildnis einer Indianerin, im Profil nach rechts gewendet.
Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (14,1 x 12,3 cm).
RS.: Bezeichnet von Rugendas in der oberen Hälfte des Blattes, Mitte (Bleistift): »India Azteca del Mirador.«
Inv. Nr.: VIII E. 2414.
-

-
- 148 Indianer mit einem Hund unter einem Baum.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (23,7 x 30,8 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas oben (Bleistift): »Indiocito, India.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2415.
- 149* Bildnis einer stehenden, nach hinten zurückgelehnten Indianerin.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (40,7 x 28,5 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Bleistift): »India de Amatlan de los Reyes Canton Cordova.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2416.
- 150* Bildnis einer halb aufgerichteten, vor der Landschaft liegenden Indianerin.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (27,5 x 41,0 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Bleistift): »India de Amatlan de los reyes Canton Cordova.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2418.
- 151 Bildnis einer Indianerin mit einem Krug auf dem Kopfe, nach rechts gewendet.
 Öl auf beigefarbenem Karton (28,7 x 20,3 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Bleistift): »India de Miacatlan.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2419.
- 152 Bildnis eines Mexikaners.
 Öl auf beigefarbenem Karton (20,6 x 13,1 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas oben (Bleistift): »Indio de Tezcuco.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2421.
- 153 Bildnis eines Indianerknaben, im Profil nach links gewendet.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (22,0 x 16,5 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Bleistift): »Indio de San Gabriel in California.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2422.
- 154 Bildnis einer jungen Indianerin, nach rechts gewendet.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Papier (17,7 x 14,0 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Bleistift): »India de Toluca.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2423.
- 155 Bildnis einer Negerin mit einem Krug auf dem Kopfe.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (28,1 x 16,8 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Bleistift): »Negerin-Creolin zu Cordova.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2425.
- 156 Bildnis einer Mexikanerin, nach rechts gewendet.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (33,8 x 23,8 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Sepia-Tinte): »Mulata« (Bleistift): (Ein Wort unlesbar) [...] »Mulattin.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2426.
- 157 Brustbild einer Mexikanerin, nach rechts gewendet.
 Öl auf weißem Karton (27,4 x 20,9 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Sepia-Tinte): »Mulata Clara de Cordarco.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2427.
- 158 Brustbild einer Mexikanerin, leicht nach rechts gewendet.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (28,5 x 20,9 cm).
 RS.: Bezeichnet von Rugendas unten, um 180 Grad gedreht (Sepia-Tinte): »Flora Nuñez.«
 Inv. Nr.: VIII E. 2631.
- 159 Brustbild eines Indianers, nach links gewendet.
 Öl auf elfenbeinfarbenem Karton (17,4 x 13,0 cm).
 Signiert und datiert am linken Rand, von Rugendas in die Farbe eingraviert: »MR 1831.«
 RS.: Bezeichnet von Rugendas oben (Bleistift): »Indio de Chipancingo.«
 Inv. Nr.: VIII E. 3769.
-

LEBEN UND WIRKEN IN SPÄTERER ZEIT

DIE JAHRE IN SÜDAMERIKA

Rugendas traf im Juli 1834 in Valparaiso ein. Er blieb acht Jahre in Chile, hielt das Andenpanorama und Küstenlandschaften fest, malte und zeichnete Stadtansichten, Volksszenen und Menschen. Seinen Lebensunterhalt bestritt er wie in den anderen Ländern vor allem durch Porträtaufträge. Ein Erlebnis besonderer Art war sein Aufenthalt unter Araukaner-Indianern im Süden des Kontinents. Die künstlerischen Ergebnisse dieser Reise waren beachtlich. Als er im Februar 1838 in Begleitung seines deutschen Kollegen Robert Krause über den Cumbre-Paß nach Argentinien kam, erlitt er in der Gegend von Mendoza einen so schweren Reitunfall, daß er nach Chile zurückkehren mußte. Dort sorgten Freunde für ihn, vor allem Doña Carmen Arriagada de Guticke, die an seinem Leben und Schaffen großen Anteil genommen und über viele Jahre mit ihm korrespondiert hat (XIX). Rugendas lernte in Santiago den französischen Naturforscher Claude Gay kennen, der in späteren Jahren eine Landeskunde über Chile schrieb, zu der ein Tafelband gehört, in den zehn Lithographien nach Darstellungen von Rugendas einbezogen sind (XX). Im November 1842 begab sich der Maler für etwa zwei Jahre nach Peru. Er lebte in Lima und malte Stadtansichten und kokett verschleierte Damen, die »Tapadas«. Von der Hauptstadt aus zog er nach Cuzco und Arequipa. Er wanderte um den Titicacasee. Feine Bleistiftzeichnungen von Menschen, Stadtmotiven, Landschaftseindrücken und den altindianischen Ruinenstätten Ollantaytambo, Sacsahuaman und Tiahuanaco belegen diese Reiseetappe. Später besuchte Rugendas Argentinien und Uruguay. Er blieb mehrere Monate in Buenos Aires und Montevideo. Dort gaben Gaucho-Szenen Anregungen für Zeichnungen und Farbstudien. Ein wohl einjähriger Aufenthalt in Brasilien stand am Ende der südamerikanischen Zeit. In Rio de Janeiro ließen sich Dom Pedro II. und die kaiserliche Familie von ihm malen. Im Februar 1847 trat Rugendas über Pernambuco die Rückfahrt nach Europa an.

- XIV »Paseo de la Alameda nueva«.
Öl auf Leinwand. Reproduziert in: Rugendas, Johann Moritz: Juan Mauricio Rugendas. El Perú romántico del Siglo XIX. Estudio preliminar de José Flores Araoz. Lima 1975, Tafel 62. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.

- XV »Paseo de la Alameda nueva«.
Öl auf Leinwand. Reproduziert ebd., Tafel 65.
- XVI »Besitzer einer Estancia aus Mendoza zu Pferde«.
Aquarell. Reproduziert in: Carril, Bonifacio del: Mauricio Rugendas. [Artistas extranjeros en la Argentina.] Buenos Aires 1966, Abb. 28.
Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.
- XVII Frauenraub durch Indianer.
Öl auf Leinwand. Gemalt 1845 in Buenos Aires. Reproduziert ebd., Abb. 64.
Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.
- XVIII Motive aus der Pampa.
Bleistiftzeichnungen.
Reproduziert in:
Mauricio Rugendas.
La Argentina y el Río de la Plata. [Ausstellungskatalog] Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
Buenos Aires 1966, Abb. 59, 167, 168.
Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.
- XIX 3 Briefe von Johann Moritz Rugendas in [Santiago de Chile] o. D. an Clara Condarcos in Santiago de Chile.

Carmen Arriagada de Guticke in Linares (Chile) an Johann Moritz Rugendas in Santiago de Chile vom 26. Januar 1836.

Carmen Arriagada de Guticke in Linares (Chile) an Johann Moritz Rugendas in Santiago de Chile vom 20. Februar 1836.
Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.

Zur Autographensammlung des Ibero-Amerikanischen Instituts gehören 240 Briefe von Carmen Arriagada de Guticke an Johann Moritz Rugendas und 53 Briefe von Rugendas an Clara Condarcos. Beiden Frauen hat Rugendas in Chile nahegestanden, besonders Carmen Arriagada. Sie war die Frau eines preußischen Majors, der in Südamerika an den Unabhängigkeitskriegen unter General San Martín teilgenommen hatte.
- XX Auf dem Weg zu den Bädern von Colina. »Paseo à los baños de Colina (Santiago).«
Lithographie. L. u.: »F. Lehnert d'après Rugendas« – r. u.: »Lith. de Becquet frères«. Aus: Gay, Claudio: Atlas de la Historia física y política de Chile. 2 Bde., Paris 1866, Bd. 1, Tafel 42.
Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.

Nach seiner Rückkehr nach Europa im März 1847 wandte sich Rugendas an den französischen Innenminister mit der Bitte, einen Bildband über Südamerika zu subventionieren. Rugendas wollte 200 Motive zur Verfügung stellen – Ansichten aus Chile, Argentinien und Uruguay, aufgeteilt nach Landschaftsansichten, figürlichen Darstellungen und Genreszenen. Leider wurde dem Gesuch nicht entsprochen. Publikationsmöglichkeiten für die Arbeiten zeichneten sich auch in Deutschland nicht ab. 1848 erwarb der bayerische König 3062 Reisestudien für seine Sammlung. Rugendas erhielt als Ausgleich eine jährliche Rente von 1200 Gulden bewilligt. Vor dem Ankauf hatte man die Bilder einer Kommission zur Begutachtung vorgelegt. Dem Gremium gehörte u. a. Moritz von Schwind und Carl Friedrich von Martius an. Die wissenschaftliche Bedeutung und der Kunstwert der Bilder wurden gleichermaßen herausgestellt.

Rugendas bemühte sich, verschiedene Motive gründlicher auszuarbeiten, weil er immer noch auf eine Veröffentlichung hoffte. Dabei zeigte sich, daß er die tropische Natur weder kopieren noch aus der Erinnerung malen konnte. Seine künstlerische Tätigkeit befriedigte ihn jetzt nicht mehr. Er malte Campagna-Bilder, eine Herbstansicht von Schloß Nymphenburg und als Auftragsarbeit für König Maximilian II. die »Entdeckung der neuen Welt durch Columbus.« An diesem Historienbild, das in großem Format ausgeführt werden sollte, ist Rugendas gescheitert.

Zur beruflichen Ausweglosigkeit kamen gravierende gesundheitliche Probleme. Kopfschmerzen und Augenleiden, die ihn seit dem Unfall in Argentinien plagten, wurden stärker. Welches menschliche Verständnis Humboldt dem Maler damals entgegenbrachte, wird deutlich, wenn er ihm schrieb: »Beide sehnen wir uns nach der Tropenwelt (...)« und »Sie leben in Werken, in denen man fühlt, was Sie auf eigenen Wegen der Anschauung und des glücklichen Wiedergebens der Natur geleistet haben.« Humboldt sorgte dafür, daß König Friedrich Wilhelm IV. weitere Ölskizzen des Malers mit mexikanischen Motiven ankauft. Außerdem erreichte er, daß Rugendas am 4. März 1854 der preußische Rote Adlerorden III. Klasse verliehen wurde. Rugendas hatte sich schon zuvor bei Humboldt in tiefer Bescheidenheit bedankt: »(...) die Mitteilung, daß die Majestäten mit so vielem Interesse meiner Arbeit gedachten, macht mich glücklich, obwohl ich fühle, daß die königliche Gnade über mein Verdienst geht.«¹⁵ Eine weitere Anerkennung für seine Arbeit hat der Maler nicht erhalten. Er starb vier Jahre später, am 29. Mai 1858, in Weilheim an der Teck.

XXI Johann Moritz Rugendas an Alexander von Humboldt vom 26.2.1854.

Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

Handschriftenabteilung. (Slg. Darmstaedter: Amerika (4) 1854: Rugendas).

NACHWEIS DER ZITATE

- 1 Johann Moritz Rugendas an Alexander von Humboldt vom 20. 1. 1826. In: Löschner 1976, S. 174.
- 2 Humboldt 1826, S. 59.
- 3 Alexander von Humboldt an Johann Moritz Rugendas o. D. In: Richert 1959, S. 18.
- 4 Huber 1836, S. 301.
- 5 Carl Friedrich von Martius an Maximilian Prinz zu Wied vom 12. 6. 1826. (Brasilienbibliothek der Robert Bosch GmbH, Stuttgart.)
- 6 Maximilian Prinz zu Wied: »Rugendas Werk«. (Kat. Nr. IX)
- 7 Alexander von Humboldt an Johann Moritz Rugendas vom 13. 3. 1830. In: Richert 1959, S. 23.
- 8 In: Blechen-Werk. 1940, S. 34.
- 9 Alexander von Humboldt an Ignaz von Olfers vom 8. 10. 1854. In: Humboldt [1913], S. 183.
- 10 Humboldt 1809–1814. Bd. II (1810), S. 172.
- 11 Alexander von Humboldt zu Bayard Taylor. S.: Dove, Alfred: Alexander von Humboldt auf der Höhe seiner Jahre. In: Bruhns 1872, Bd. 2, S. 441.
- 12 Koppe 1837, Bd. 2, S. 311.
- 13 Sartorius 1856, S. 64.
- 14 Mühlenpfordt 1844, Bd. 2, S. 301/302.
- 15 Alexander von Humboldt an Johann Moritz Rugendas vom 26. 2. 1854. In: Richert 1959, S. 69.

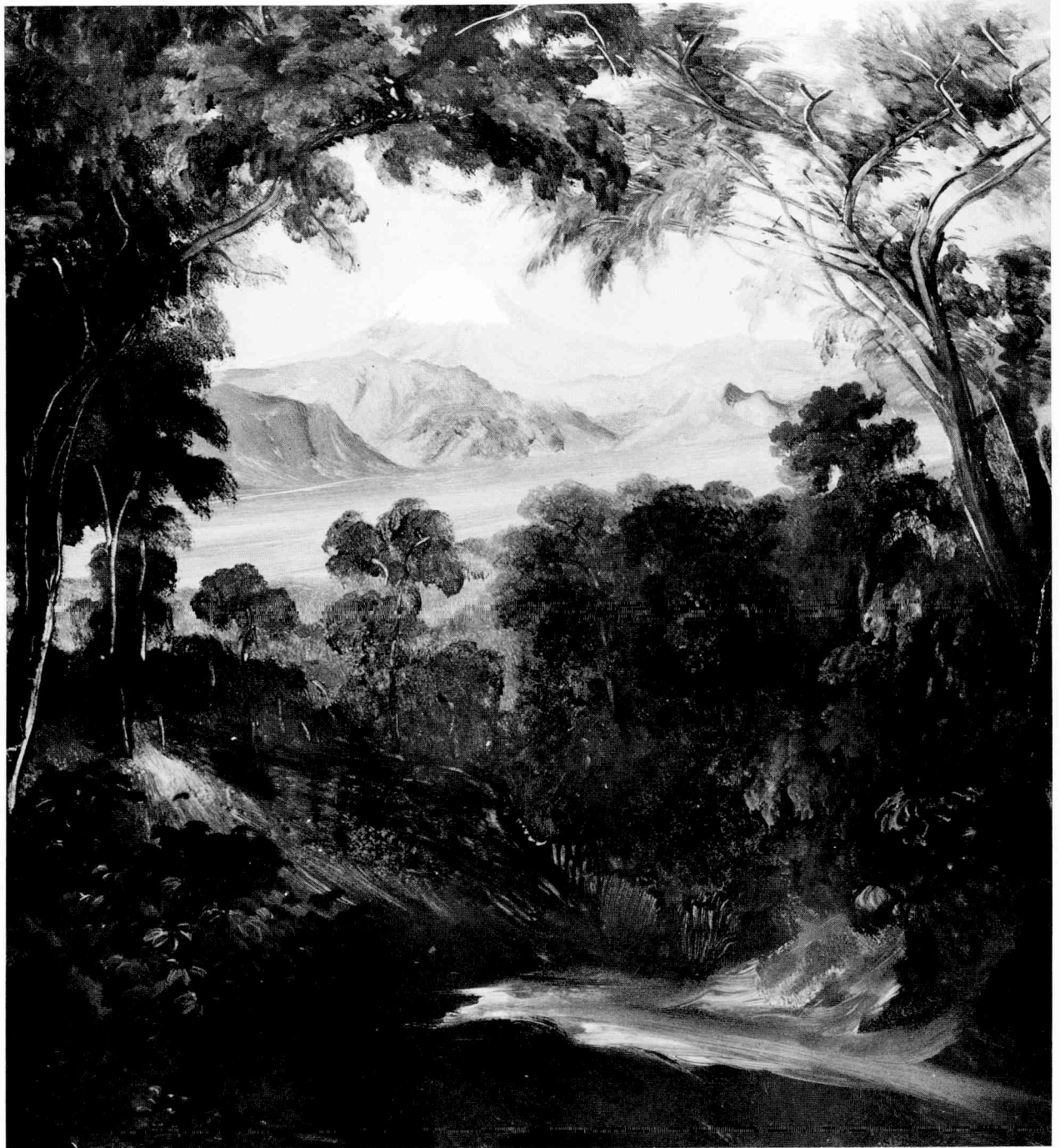
LITERATURVERZEICHNIS

- Blechen-Werk. Karl Blechen. Leben, Würdigungen, Werk.
1940 National-Galerie.
Berlin.
- Bruhns, Karl (Hrsg.), Robert Avé-Lallemant, Julius Victor Carus u. a.
1872 Alexander von Humboldt. Eine wissenschaftliche Biographie.
3 Bde., Leipzig.
- Huber, Victor Aimé
1836 Einige Worte zur Erinnerung an Moriz Rugendas.
In: Kunst-Blatt (hrsg. von Ludwig Schorn) Jg. 17. S. 301–302; S. 305–307.
- Humboldt, Alexander von
[1913] Briefe Alexander von Humboldt's an Ignaz von Olfers, Generaldirektor der Kgl. Museen in Berlin.
Hrsg. von Ernst Werner Maria von Olfers.
Nürnberg und Leipzig.
- 1809–14 Versuch über den politischen Zustand des Königreichs Neu-Spanien.
5 Bde., Tübingen.
- 1826 Prospekt zur »Geographie der Pflanzen.«
In: Geographische Zeitung der Hertha, Zeitschrift für Erd-, Völker- und Staatskunde. Bd. 2.
Stuttgart, S. 52–60.
- Koppe, Karl Wilhelm
1837 Mexicanische Zustände aus den Jahren 1830 bis 1832.
Vom Verfasser der »Briefe in die Heimath«, geschrieben zwischen October 1829 und März 1830, während einer Reise über Frankreich, England und die Vereinigten Staaten von Nordamerika nach Mexico.
2 Bde., Stuttgart und Tübingen.
- Löschner, Renate
1976 Lateinamerikanische Landschaftsdarstellungen der Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt.
[Diss.] Berlin.
- 1978 Deutsche Künstler in Lateinamerika. Maler und Naturforscher des 19. Jahrhunderts illustrieren einen Kontinent.
[Ausstellungskatalog des Ibero-Amerikanischen Instituts Preußischer Kulturbesitz in Berlin.] Berlin.
- Mühlenpfordt, Eduard
1844 Versuch einer getreuen Schilderung der Republik Mejico besonders in Beziehung auf Geographie, Ethnographie und Statistik. Nach eigener Anschauung und den besten Quellen bearbeitet von ...
2 Bde., Hannover.
- Richert, Gertrud
1952 Johann Moritz Rugendas. Ein deutscher Maler in Ibero-Amerika.
München.
- 1959 Johann Moritz Rugendas. Ein deutscher Maler des XIX. Jahrhunderts.
Berlin.
- Sartorius, Carl Christian
1856 Landschaftsbilder und Skizzen aus dem Volksleben. Mit Stahlstichen vorzüglicher Meister nach Original-Aufnahmen von Mor. Rugendas.
Darmstadt.

PERSONENREGISTER

		Krause, Robert (1813–1885)	47
		Kriegk, Georg Ludwig (1805–1878)	22
		Kunth, Carl Sigismund (1788–1850)	12
		Langsdorff, Georg Heinrich von (1774–1852)	10
Adam, Albrecht (1786–1862)	9	Leopoldine von Habsburg (1797–1826)	10
Beauharnais, Eugène de (1781–1824)	9	Martius, Carl Friedrich Philipp von (1794–1868)	10, 13, 22, 48
Bellermann, Ferdinand (1814–1889)	23	Maximilian I. Joseph von Bayern (1756–1825)	10
Berg, Albert (1825–1884)	23	Maximilian II. Joseph von Bayern (1811–1864)	48
Blechen, Karl (1798–1840)	14, 22	Maximilian zu Wied-Neuwied (1782–1867)	10, 11, 13, 14
Bonington, Richard Parkes (1802 od. 1801–1828)	13, 22	Morán y de Villar, José (Marqués de Vivanco) (1774–1841)	19, 20, 21
		Morlacchi, Francesco (1784–1841)	20
Chodowiecki, Daniel (1726–1801)	9	Mühlenpfordt, Eduard	27
Clarac, Charles Othon Frédéric de (1777–1847)	12		
Cochelet	19	Napoleon I. (1769–1821)	9
Condarcos, Clara	47		
Constable, John (1776–1837)	13, 22	O’Gorman	21
Corot, Jean Baptiste Camille (1796–1875)	15, 22		
Cortés, Hernán (1485–1547)	20, 23, 24, 26, 28, 37	Pedro I. (1798–1834)	10, 11
Cotta, Johann Friedrich von (1764–1832)	16	Pedro II. (1825–1891)	47
Cotta, Johann Georg von (1796–1863)	13	Pentland, Joseph Barclay (1797–1873)	15
Debret, Jean Baptiste (1768–1848)	10, 13	Quaglio, Lorenzo II. (1793–1869)	9
Delacroix, Eugène (1798–1863)	13, 21		
		Riedel, August (1799–1883)	14
Fortier, Claude François (1775–1835)	12	Rugendas, Georg Philipp I. (1666–1742)	9
Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861)	48	Rugendas, Johann Georg Lorenz I. (~ 1730–1799)	9
		Rugendas, Johann Lorenz II. (1775–1826)	9, 10
Gay, Claude (1800–1873)	47	Rugendas, Johann Moritz (1802–1858)	9–16, 19–31, 35–48
Gérard, François Pascal Simon de (1770–1837)	13	Rugendas, Luise Wilhelmine (1807–?)	19
Gros, Antoine Jean (1771–1835)	13		
Gros, Jean Baptiste Louis (1793–1870)	19	Saint-Hilaire, Auguste de (1779–1853)	10
Gudin, Théodore Jean Antoine (1802–1880)	13	Santa Anna, Antonio López de (1794–1876)	19, 24, 35
Guticke, Carmen Arriagada de (~ 1800– ~ 1890)	47	Santa María, Miguel (1789–1837)	19, 20, 21
		Sarmiento, Domingo Faustino (1811–1880)	9
Harkort, Eduard (1798–1854)	19, 30	Sartorius, Carl Christian (1796–1872)	19, 24, 27
Hildebrandt, Eduard (1818–1869)	23	Schiede, Wilhelm Julius (1798–1836)	19
Huber, Victor Aime (1800–1869)	13, 15	Schinkel, Karl Friedrich (1781–1841)	15, 16, 22
Humboldt, Alexander von (1769–1859)	9, 11–16, 19, 21–24, 26–29, 48	Schwind, Moritz von (1804–1871)	48
		Seifert, Johann (1800?–1877)	13
João VI. (1767–1826)	10	Spix, Johann Baptist von (1781–1820)	10, 13
Karwinski von Karwin, Wilhelm Friedrich (?–1855)	10	Taunay, Adrien Aimé (1803–1828)	10
Koch, Joseph Anton (1768–1839)	9, 14	Taunay, Nicolas Antoine (1755–1830)	10
Koppe, Karl Wilhelm (1777–1837)	20, 24	Turner, William (Joseph Mallord W.) (1755–1851)	14, 22

TAFELTEIL



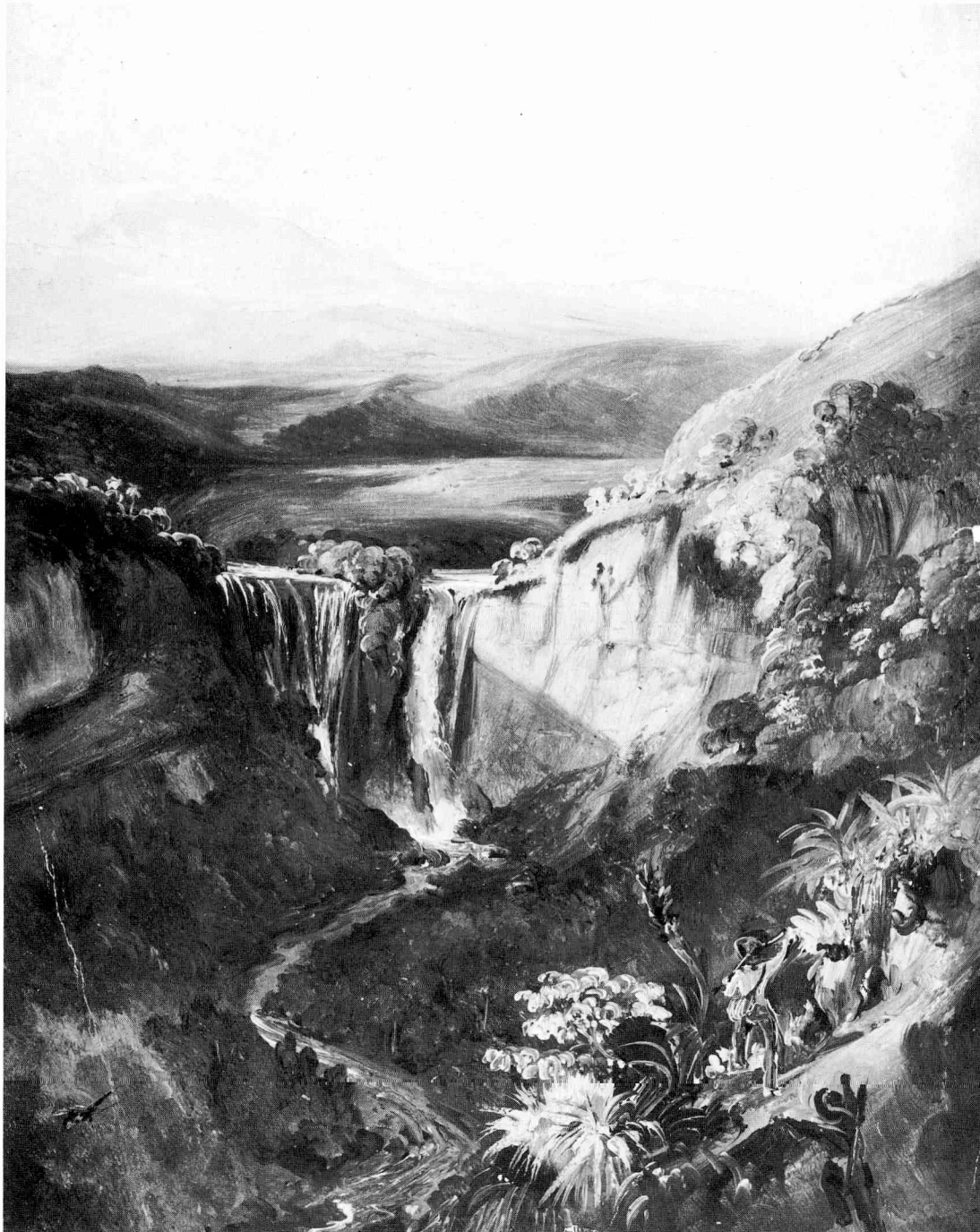
Blick auf den
Pico de Orizaba
bei Cuantepec
Kat. Nr. 9.



Fächerpalme in einer Schlucht
im Staate Veracruz
Kat. Nr. 12.



Ansicht vom Río Grande bei Jalcomulco
Kat. Nr. 14.



Die Wasserfälle der Barranca
von Tuzamapa
Kat. Nr. 17.



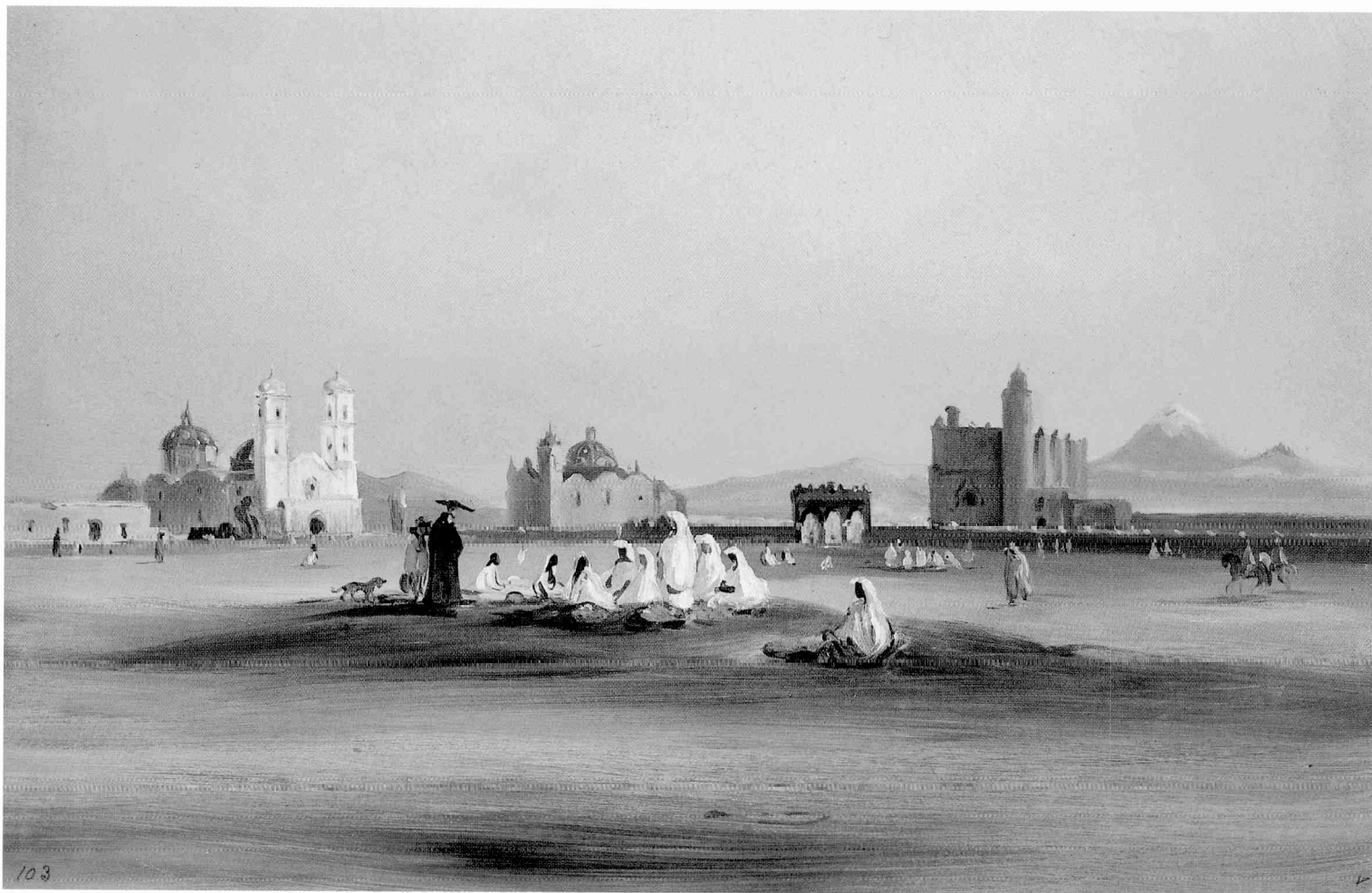
Ein Reitertrupp bei Santa Fé
Kat. Nr. 5.



Aussicht von einem Hochtal auf den Pico de Orizaba und die Berge von Tlaxcala-Puebla
Kat. Nr. 37.



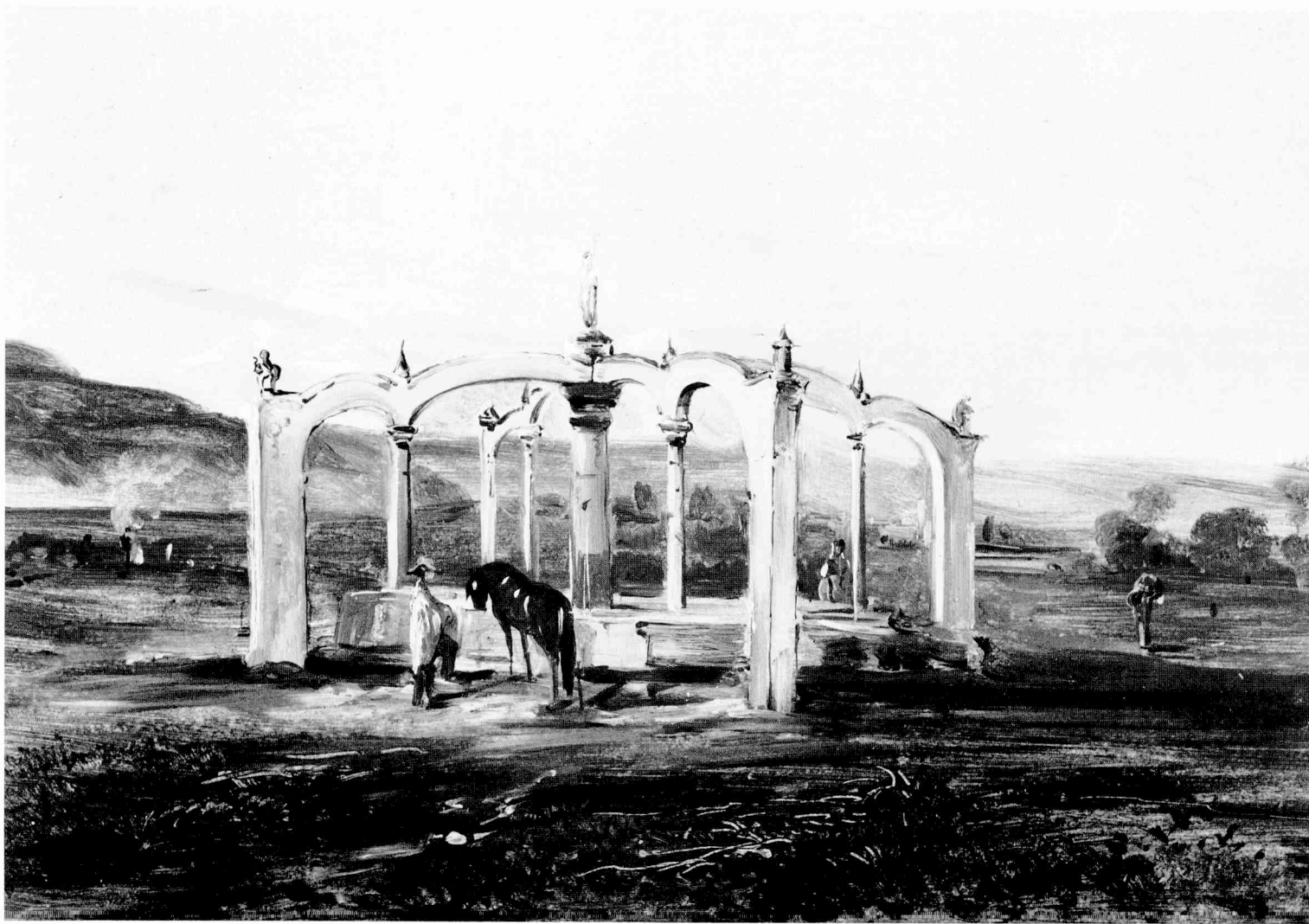
Fruchthändlerin an ihrem Stand in México Ciudad
Kat. Nr. 52.



Der Marktplatz von Acultzingo
Kat. Nr. 31.



Blick von der Pyramide von Cholula
Kat. Nr. 34.



Brunnenszene in Tezcoco
Kat. Nr. 66.



Blick auf den Nevado de Toluca
Kat. Nr. 67.



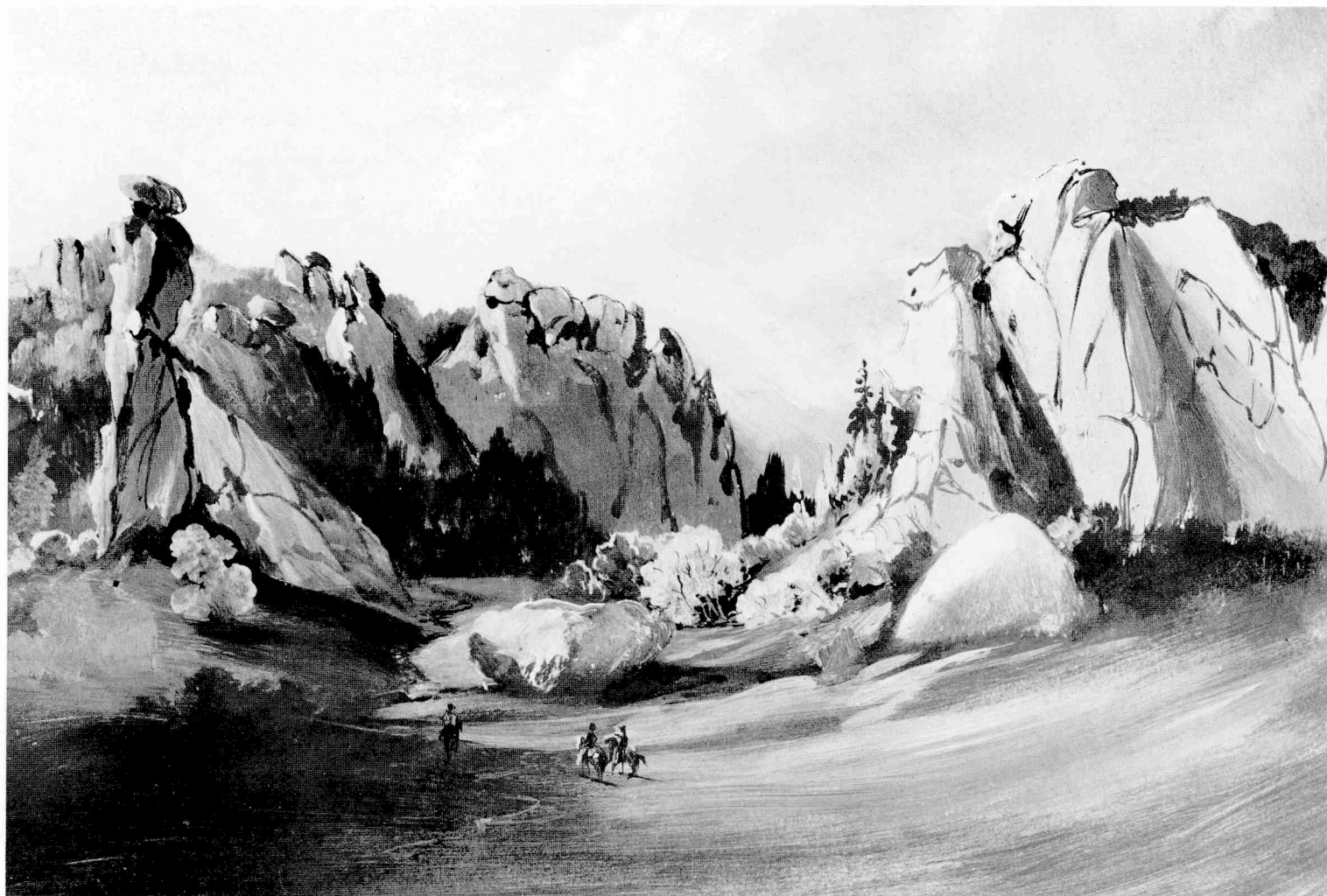
Der Gipfel des Vulkans Ixtacchihuatl
Kat. Nr. 40.



Landschaft bei Almoloya am Nevado de Toluca
Kat. Nr. 68.



Hausmusik
Kat. Nr. 71.



Das Gebirge bei Atotonilco el Grande
Kat. Nr. 75.



Kloster auf dem Weg nach Cuernavaca
Kat. Nr. 70.



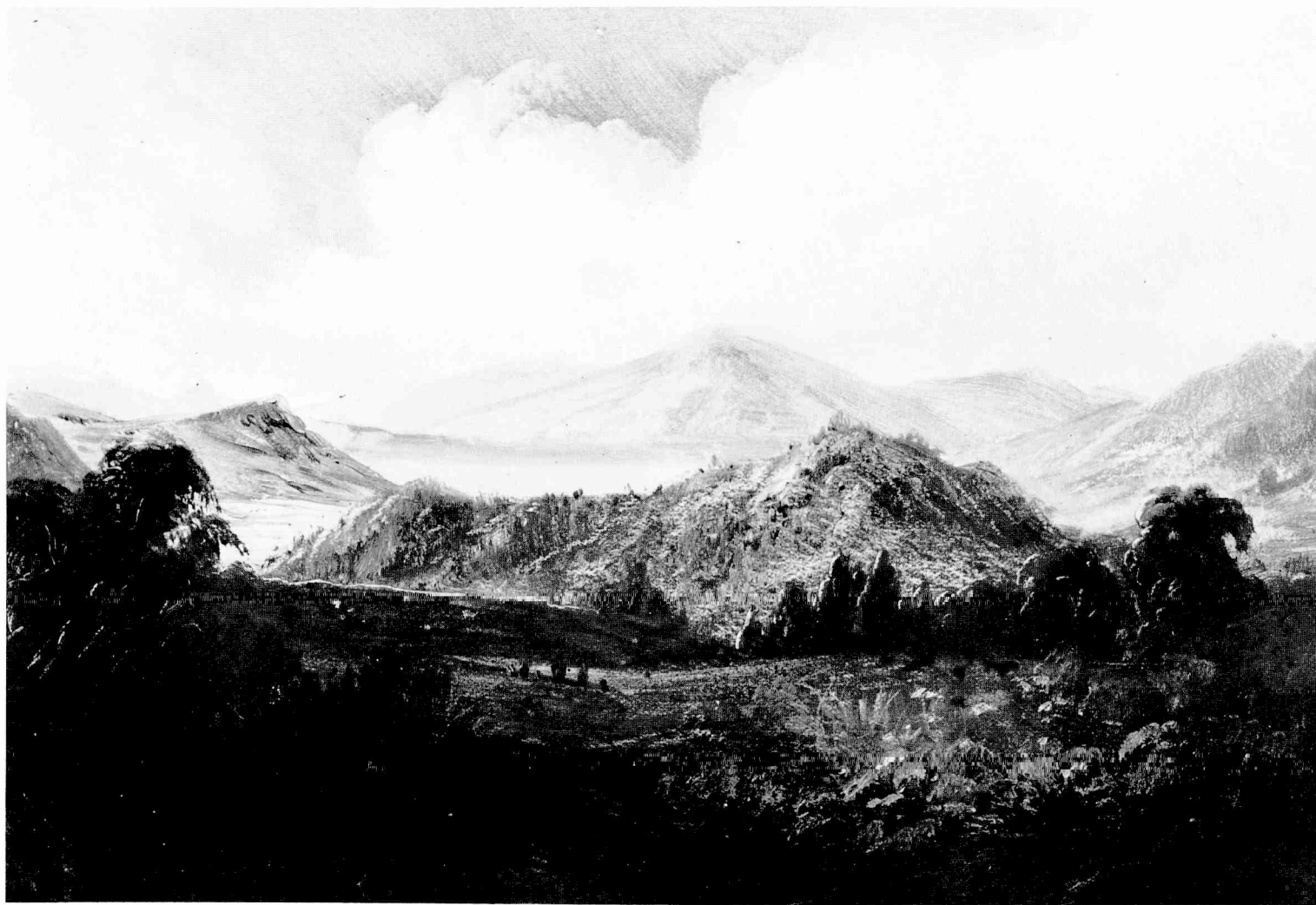
Straße vom Rancho Ixtoluca nach Chipalcingo
Kat. Nr. 72.



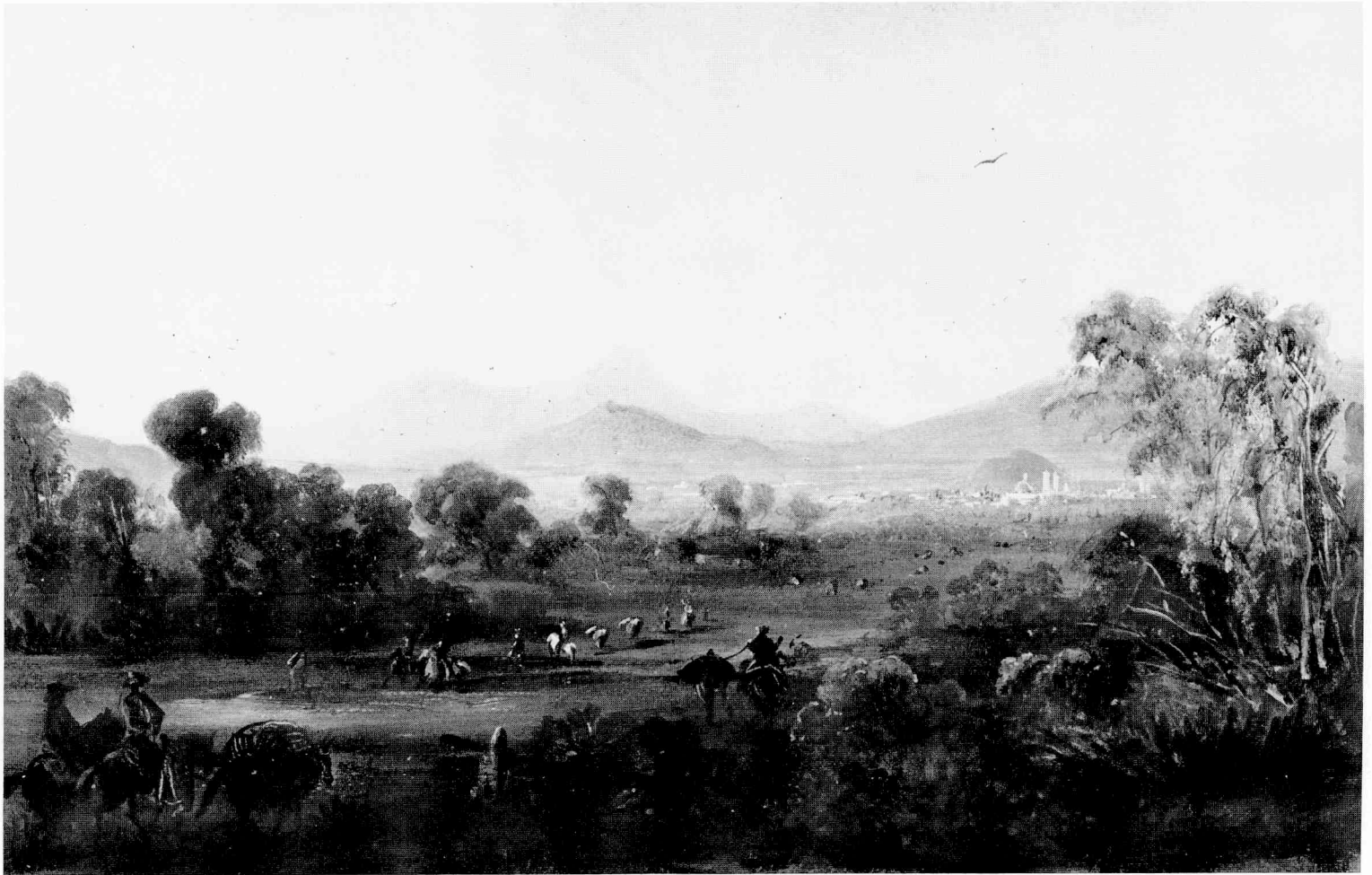
Barranca der Hacienda von San Miguel Regla
Kat. Nr. 76.



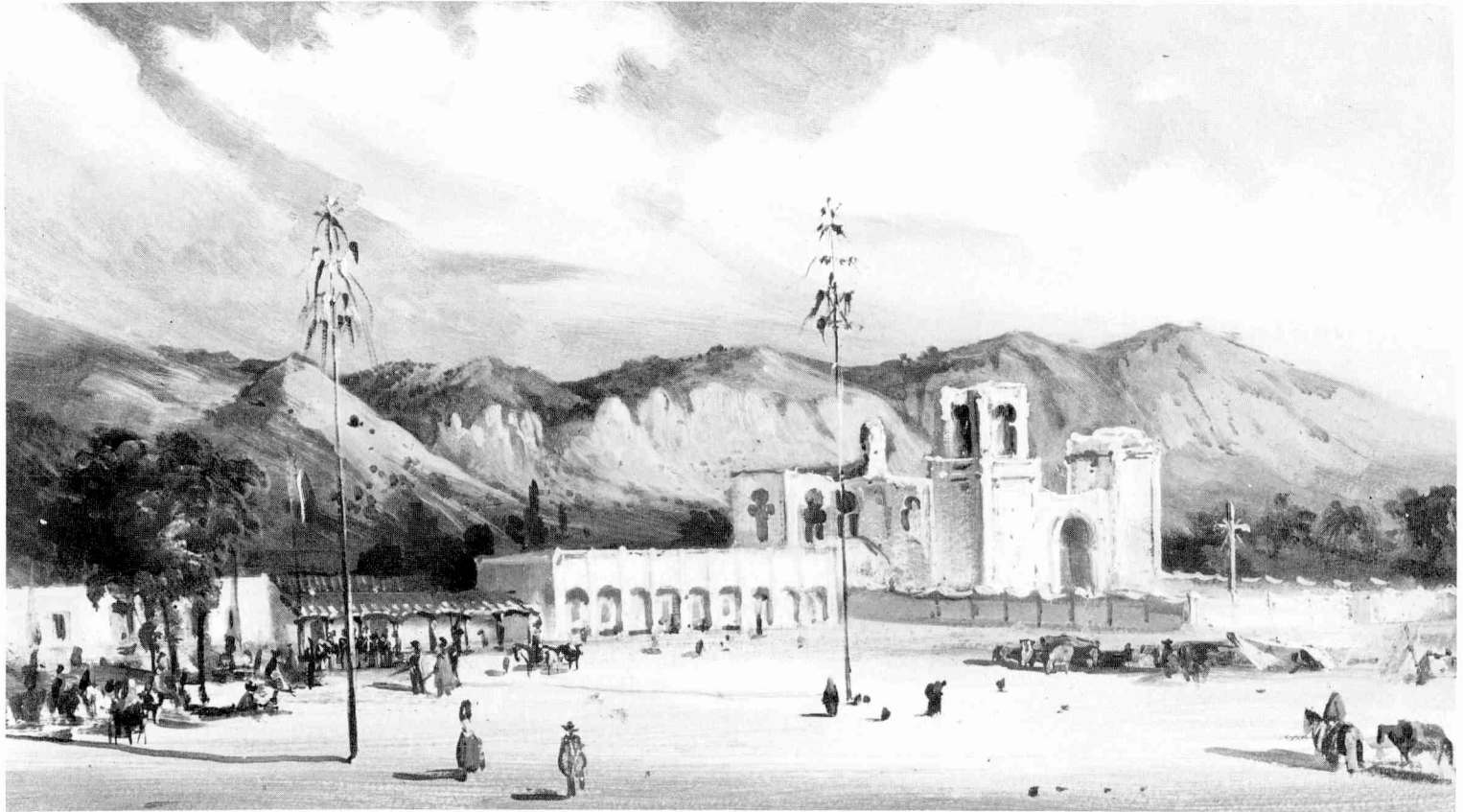
Gebirge an der Straße von Atotonilco nach Pachuca
Kat. Nr. 81.



Laguna Cirahuen
Kat. Nr. 89.



Reiter sprengen bei Zamora über das Hochtal
Kat. Nr. 95.



Marktplatz von Zapotlán am Tag des Maisfestes
Kat. Nr. 108.



Blick auf den Vulkan von Colima
Kat. Nr. 113.



Ein Reitertrupp durchquert einen Fluß beim Rancho Jala
Kat. Nr. 119.



Ansicht der Costa chica südlich von Acapulco
Kat. Nr. 133.



Bildnis einer Indianerin
aus Amatlán de los Reyes
Kat. Nr. 149.



Bildnis einer Indianerin aus Amatlán de los Reyes
Kat. Nr. 150.

